Р. В. ЧУГАЙ

НАРОДНЕ ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО ЯВОРІВЩИНИ



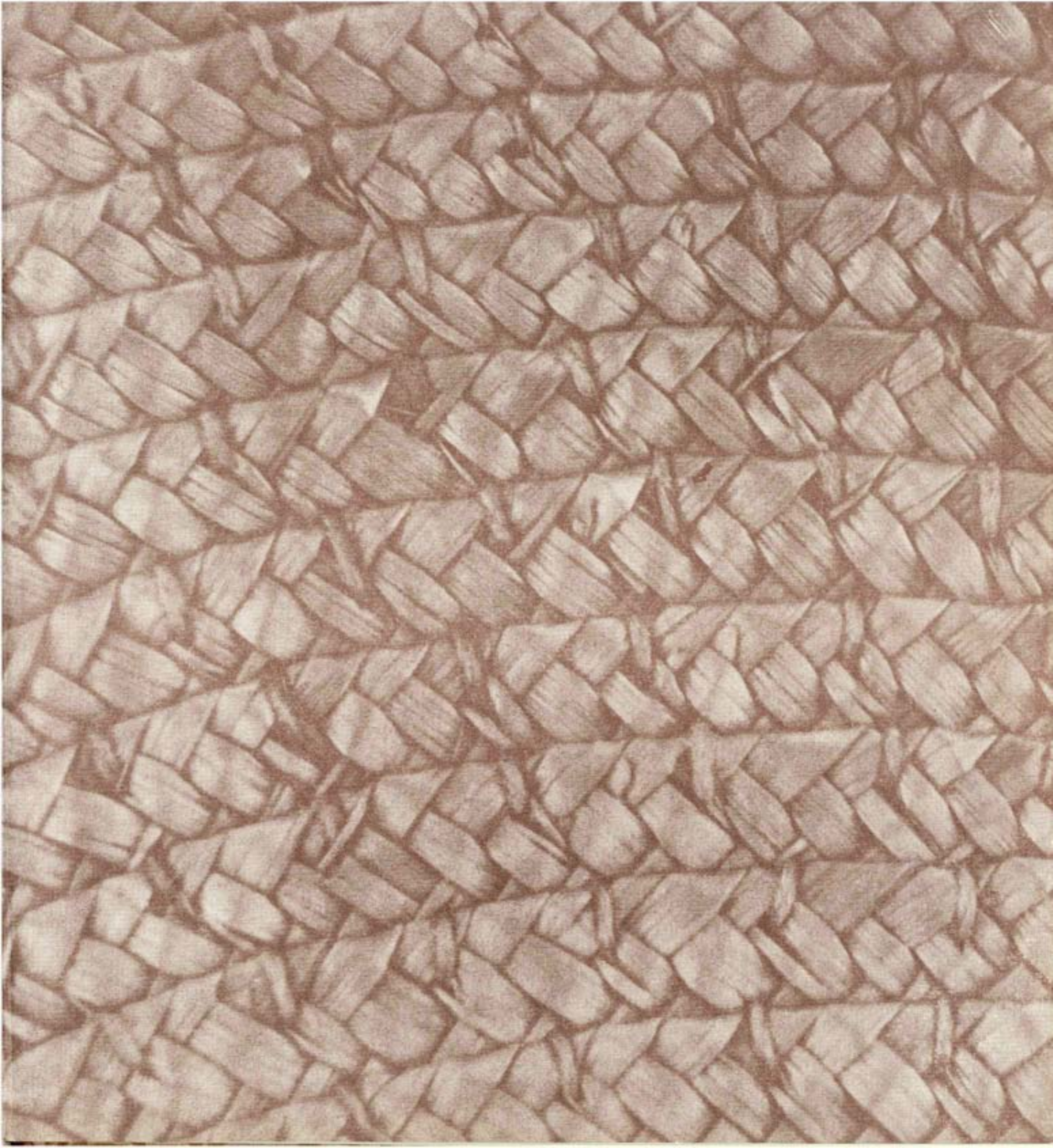






Р. В. ЧУГАЙ

НАРОДНЕ ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО ЯВОРІВЩИНИ



Р. В. ЧУГАЙ

НАРОДНЕ ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО ЯВОРІВЩИНИ



АКАДЕМІЯ
НАУК
УКРАЇНСЬКОЇ РСР

МУЗЕЙ
ЕТНОГРАФІЇ
ТА ХУДОЖНЬОГО
ПРОМИСЛУ
АН УРСР

КИЇВ «НАУКОВА ДУМКА» 1979

Р. В. ЧУГАЙ

НАРОДНЕ ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО ЯВОРІВЩИНИ



Відповідальний
редактор
А. Ф. БУДЗАН

Рецензенти
Я. П. ЗАПАСКО,
Ю. П. ЛАЩУК

Редакція
літературознавства
і мистецтвознавства

Ч $\frac{80104-233}{М221(04)-79}$ БЗ-16-22-79 4904000000

ПЕРЕДМОВА

Народне мистецтво Яворівщини — явище не лише яскраве, а й глибоке за своїми традиціями, джерелами, різноманітне за видами і формами. Воно здавна привертає увагу вчених, художників і просто шанувальників народного мистецтва, користується популярністю серед широких мас населення.

В минулому українське народне мистецтво, як і російське та інших народів, було невід'ємною і необхідною частиною побуту. Народні майстри працювали на селі, майстри-ремісники — в місті, а над ними вже, умовно кажучи, розташовувались художники-професіонали — майстри так званого вченого мистецтва. Між ними існував безперервний зв'язок — і в давно минулі часи, і в недавні. В Київській Русі майстри, що наводили чернь на срібло, прикрашали яскравими перегородчатими емалями золото, в багатьох своїх орнаментах були близькими до народного мистецтва, що особливо виявляється в київській кераміці, в багатьох зразках прекрасного українського гончарного посуду. Можна вловити віддалені відголоски мистецтва антів — древніх слов'ян — і мистецтва київського періоду в гуцульських орнаментах, що найповніше зберегли традиції «сивої давнини». Академік Б. О. Рибаков високо оцінив не лише красу гуцульських писанок, а й те, що багато з них виступають носіями древніх образів, започаткованих іще в первісні землеробські епохи. Б. О. Рибаков писав, що у Музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР (Львів) «зберігається дорогоцінна колекція писанок, яка налічує кілька тисяч екземплярів. Писанки, пасхальні яйця, по самій своїй природі — предмет ритуальний, пов'язаний з важливим християнським святом, що бере початок від язичеських уявлень про весняне воскресіння природи. На наш подив, християнські сюжети майже повністю відсутні в розписах. Більшість зображень пов'язана з архаїчною язичеською символікою» [1].

Але ці зв'язки не обмежуються тільки давнім язичеським минулим. В українському народному мистецтві активно відбились відголоски мистецтва Ренесансу і барокко, мистецтва XV—XVIII ст., але всі форми цих великих стилів були своєрідно сприйняті, зрозумілі і переосмислені народними майстрами. Із скарбниці великого професіонального мистецтва їх геній завжди брав лише те, що було їм близьким, але розумів узяте по-своєму.

В основі мистецтва завжди лежало своє, народне, те, що складалось віками в житті народу, пов'язувалось із його звичаями, відповідало його уподобанням, його поетичному світосприйманню. Народне мистецтво — цілий світ, часом іще таємничий у своїх образах, але привабливий і для сучасного глядача. Якщо для нас уже не так важливі, хоч і цікаві, ті або інші давні уявлення, що лежали в основі певного орнаменту, то поетична суть, краса декоративної думки, так яскраво відображені в народному мистецтві, дорогі нам і зараз.

Але майстри живуть не лише минулим, вони прагнуть наблизити ті або інші форми речей до вимог сучасного побуту. Вони шукають і нові теми, перетворюючи їх на основі великої традиційної майстерності в орнамент. Так створюється і нове сучасне радянське народне мистецтво, засноване на глибокому розумінні своєї народної національної традиції, на своїй художній спадщині. Досвід обробки матеріалів, що дійшов до нас через віки, чуття краси матеріалу, вміння створити корисну річ, прикрасити її яскравим і вражаючим орнаментом, ввести в нього ті або інші зображення — усе це характерне і для сучасного народного мистецтва України.

В цьому відношенні робота Р. В. Чугай винятково цікава, являє великий інтерес уже тим, що вона розповідає про велике художнє явище — народне мистецтво Яворівщини. Остання відома як один з центрів народної творчості, де здавна побутують чудові

[1] Вопросы истории, 1974, № 1, с. 6.

вироби з дерева, прикрашені різьбою і розписом, вироби з лози, рогози і соломи, вражаючі тонким чуттям краси в деталях; поширена вишивка, що грає винятково прекрасними поєднаннями кольорів; ткацтво; мудре і давнє мистецтво гончарів-керамістів.

Але до цього часу яворівське (назвемо його так, включаючи, як і автор, в цю назву місто Яворів та увесь Яворівський район) мистецтво було мало вивчене. Немає жодної монографії, що грунтовно висвітлювала б його форми, орнаменти, розповідала б про цікавих народних майстрів. В окремих статтях, переважно етнографічних, лише побіжно торкались питання мистецтва Яворівщини. Конче необхідним було мистецтвознавче дослідження народного мистецтва всього району як цільного явища.

У книзі, що пропонується увазі читача, містяться не лише загальні художні характеристики яворівського народного мистецтва, а й розкриваються окремі його види. Різьба і розпис по дереву, мистецтво створення дерев'яної іграшки, кераміки, прекрасні писанки з їх чудовим за декоративністю розписом, багатобарвне мистецтво вишивки і ткацтва — все це глибоко вивчено, досліджено, систематизовано, розглянуто окремо і в співставленні. В результаті виникає чітке і яскраве уявлення про народне мистецтво Яворівщини і, що особливо хотілось би наголосити, Яворівщина постає як значний художній осередок народного мистецтва, не менш цікавий, ніж Гуцульщина. Можна з повною підставою твердити, що Р. В. Чугай, яка багато років вивчала мистецтво Яворівщини, подарувала нам своєрідне наукове відкриття. Те, що було більш або менш відоме як сума розрізнених і не вповні осягнутих художніх явищ, в дослідженні Чугай постало як велике і цільне явище. В цьому велика заслуга автора, як і в тому, що вона зуміла розкрити і показати красу народних виробів. Її характеристики, описи відзначаються великою точністю, автор «бачить» і своє вміння «бачити» передає читачеві, веде його від одного виду народного мистецтва до іншого.

Велику наукову цінність становить аналіз тих виробів, що здебільшого виступають предметом зацікавлення етнографів і не вважаються художніми. Це вироби з лози, рогози, соломи, художня вартість яких виникає в процесі виготовлення, за рахунок краси матеріалу.

Прекрасне знання техніки, практичного використання розглянутих виробів дозволяє правильно оцінити і зрозуміти їх, дати цікаву художню характеристику кожного предмета.

Автор з повним правом виділяє в різьбі по дереву найдавніші форми (тригранно-виїмчасту різьбу) і нові (плоский рельєф), вказує на своєрідний художньо-декоративний прийом, який називається «яворівським» і полягає в особливостях техніки, принципах орнаментального і кольорового рішення.

Дуже цікаві сторінки, де автор веде нас у світ речей малознайомий, призабутий. Це розписи скринь і мистецтво дерев'яної іграшки, орнаментальні мотиви яких не повторюються в розписах інших художніх центрів України.

Цікаві й сторінки, присвячені яворівській кераміці — побутовому, і в той же час художньому посуду.

Розписи, кольорова ангоба, техніка поливи, кольорової і прозорої, з її винятковими живописними ефектами — все це ознаки керамічного мистецтва Яворівщини.

Багато уваги приділено і мистецтву вишивки, ткання. Автор — жінка і, природно, особливо повно й глибоко відчуває це жіноче, таке давнє і таке багате мистецтво. Дослідження Р. В. Чугай, безперечно, багато дасть тим, хто цікавиться прекрасним народним мистецтвом України.

Доктор мистецтвознавства
професор *В. М. Василенко*

ВСТУП

Народна художня творчість — одна з важливих областей соціалістичної культури. Лише за Радянської влади вперше в історії людства створено умови для успішного розвитку народної культури, в тому числі й народного декоративно-прикладного мистецтва. «Соціалізм,— як підкреслив Л. І. Брежнєв,— не тільки відкрив трудящим масам широкий доступ до духовних цінностей, а й зробив їх безпосередніми творцями культури» [1].

Народне мистецтво є оригінальним художнім явищем. В ньому виявлено талановитість, невичерпність життєствердної сили народу. «Народне декоративно-прикладне мистецтво,— відзначається в постанові ЦК КПРС «Про народні художні промисли»,— активно впливає на формування художніх смаків, збагачує професіональне мистецтво і виражальні засоби промислової естетики. Творчість народних майстрів користується загальним визнанням у нашій країні і за рубежем». Така висока оцінка народної художньої творчості зобов'язує до глибокого і всебічного вивчення явищ народного мистецтва, пізнання закономірностей його розвитку і вироблення обгрунтованих наукових рекомендацій щодо спрямування дальшого розвитку художнього творчого процесу.

Комплексне дослідження народного декоративно-прикладного мистецтва окремого району дозволяє з'ясувати причинні взаємозв'язки і закономірності розвитку даного осередку як мистецького організму. А порівняльний аналіз особливостей творчості різних регіонів дає цінний матеріал для певних наукових узагальнень.

Україна здавна славиться мистецькими осередками, традиційними школами художньої творчості. Загальний характер декоративної творчості українського народу визначили місцеві особливості, що сформувалися в різних районах України під впливом конкретних економічних, соціально-історичних та природних умов.

Високими естетичними якостями і своєрідністю відзначаються твори народних майстрів в таких, наприклад, відомих традиційних центрах художньої творчості, як Опішня, Богуслав, Дибинці, Дігтярі, Решетилівка, Клембівка, Кролевець, Косів та ін. Помітно виділяється в цьому плані Яворівщина — етнографічний район, який склався в XVII ст., розміщений в південно-західній частині Львівської області. Він охоплює нинішній Яворівський адміністративний район і частину території сусідніх з ним Нестерівського, Пустомитівського, Мостиського, Городоцького районів. В силу певних історичних, природних, соціально-економічних умов тут сформувались своєрідні особливості художньої народної декоративної творчості, що являють одну з виразних і показових сторін народного мистецтва не тільки Львівщини, а й цікаву грань усього українського радянського декоративно-прикладного мистецтва загалом. На Яворівщині інтенсивніше, ніж у сусідніх районах, розвивалися традиційні види народного декоративно-прикладного мистецтва: вишивка, ткацтво, вибійництво, художня обробка дерева (плоске, рельєфне, ажурне та кругле різьблення), розпис, гончарство, плетіння з лози, соломи, рогози, витинання тощо. Тут з покоління в покоління передавалися, шліфувалися, кристалізувалися, вдосконалювалися, а головне, збереглися

[1] *Брежнев Л. І.* Про комуністичне виховання трудящих. Промови і статті. К., 1974, с. 403.

і розцвітають в радянський час кращі надбання минулого.

Особливого поширення і розвитку набули нині на Яворівщині такі різновиди народної творчості, як декоративний розпис, плоске, рельєфне та скульптурне різьблення, виготовлення дитячих іграшок, вишивання. В умовах радянської дійсності змінився зміст народного декоративного мистецтва, виникли його нові художні види і форми. Тепер успішно розвиваються, наприклад, дерев'яна скульптура малих форм, випалювання, інтарсія, розпис сувенірних виробів.

Сучасне народне декоративно-прикладне мистецтво побутує на Яворівщині в таких основних формах, як організовані виробництва, традиційні художні промисли і творчість народних майстрів у домашніх умовах.

Відкрита в 1946 р. Яворівська школа художніх ремесел (нині професійно-технічне училище в селищі Івано-Франкове Яворівського району) відігравала і відіграє велику роль у справі підготовки кадрів, в питаннях впровадження нових технологічних прийомів, найрізноманітніших методів художньої обробки дерева, визначення нових напрямів у розвитку цього поширеного виду художньої народної творчості. Провідні майстри працюють в організованій бригаді по виготовленню сувенірів і дитячих іграшок при промкомбінаті, в сувенірних цехах мебльового комбінату та лісгоспзагу. В шістьох селах району (Бердихів, Лісневичі, Молошковичі, Підлуби, Прилбичі, Старичі) відомі бригади вишивальниць Львівської фабрики художніх виробів ім. Лесі Українки. Твори багатьох майстрів здобули загальне визнання і високі оцінки на обласних, республіканських і всесоюзних виставках, конкурсах.

Важливою формою розвитку народного декоративно-прикладного мистецтва на Яворівщині є діяльність народних майстрів в домашніх умовах. Особливих успіхів досягнуто у виготовленні виробів сувенірного характеру способом точення; плоского, рельєфного, графічно-контурного різьблення; розпису; плетіння з лози, рогози і соломи; вишивання.

Творчість яворівських майстрів визначають своєрідний характер, стильова єдність, хоча при цьому кожен з них володіє індивідуальним творчим методом.

Дослідження сучасного народного декоративно-прикладного мистецтва Яворівщини становить не тільки науковий, а й суто практичний інтерес.

У дорадянський час народне мистецтво Яворівщини як художнє явище не вивчалося. Лише окремі фрагментарні дані про народні промисли цього осередку знаходимо в історичній, етнографічній, статистичній літературі. Деякі відомості про історію промислів Яворова, окремих міст і сіл району зустрічаються у польських дослідників [2]. Певні статистичні дані, наприклад про деревообробний промисел, плетіння з лози, гончарство, ткацтво, про збут художніх виробів, вміщені в окремих статтях в журналі «Przewodnik przemysłowy» за 1895—1908 рр. Деякі питання народних промислів і ремесел Яворівського району розглянуті в працях: E. Webersfeld, «Jaworów. Monografia historyczna, etnograficzna i statystyczna»; M. Udziela, «Janów pod względem historycznym i jako latowisko przyszlošći». Е. Веберсфельд виділяє маленький підрозділ про торгівлю і промисли, називає існуючі в районі промисли. При безумовній цінності фактичного матеріалу, вміщеного в цих

[2] Słownik geograficzny Królewstwa Polskiego i innych krajów słowiańskich, t. 3. Warszawa, 1882; t. 5, 1884; *Balinski M., Lipinski T.* Starożytna Polska pod wzgledem historycznym i statystycznym, t. 2. Warszawa, 1884, s. 565, 567, 1400.

працях, автори їх виходили з неправильних науково-методологічних засад при висвітленні явищ мистецтва.

Для вивчення народного декоративного мистецтва Яворівщини певне значення мають окремі згадки в художній публіцистичній літературі. Цікаві зауваження, наприклад, про звичаї, народну творчість є в працях письменника Осипа Маковея [3], який народився в Яворові. Відомий російський письменник О. Толстой, перебуваючи під час першої світової війни в Яворівському районі, звернув увагу на своєрідність народного одягу, декоративну кераміку, провів аналогії своєрідного головного убору жінок Яворова (бавниць) з російськими кокошниками [4].

Висвітлення питань художніх особливостей, естетичної цінності народного мистецтва розпочинається, по суті, лише в мистецтвознавчій літературі радянського періоду. Це узагальнюючі праці, присвячені теоретичним проблемам народного декоративного мистецтва, таких дослідників, як В. С. Воронов, В. О. Городцов, А. В. Бакушинський, Б. О. Рибаков, О. Б. Салтиков, Г. К. Вагнер, В. М. Василенко, М. А. Ільїн.

В них сформульовано естетичні принципи народного мистецтва, специфічні особливості його функціонування, вказано на місце народного мистецтва в сучасній радянській культурі, підкреслено вагомість досліджень про деякі промисли, здійснено мистецтвознавчий аналіз окремих видів і творів народного декоративного мистецтва. Сьогодні питаннями дальшої розробки теорії народного мистецтва займаються такі авторитетні дослідники народної художньої творчості, як П. Богатирьов, І. Богуславська, Б. Вязьмін, В. Гусєв, Т. Разіна, Т. Семенова, В. Щербак, М. Некрасова [5].

В ряді мистецтвознавчих праць ідеться про окремі явища, факти, творчість народних майстрів Яворівщини. Це, перш за все, шеститомна «Історія українського мистецтва» (К., 1966—1968); «Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва» (Львів, 1969); альбомні видання академічного плану під загальною назвою «Українське народне мистецтво», зокрема «Тканини та вишивки» (К., 1960); «Вбрання» (К., 1961); «Різьблення та художній метал» (К., 1962), «Живопис» (К., 1967); «Кераміка і скло» (К., 1974).

Цікаві відомості про Яворів як центр керамічного виробництва вперше подано в історико-етнографічному дослідженні К. Матейко «Народна кераміка західних областей України XIX—XX ст.» (К., 1959). Деякі дані про вишивку Яворівщини містяться в збірнику І. Гургули, С. Чехович «Народні майстри» (Львів, 1959), в науково-популярному нарисі І. Гургули «Народне мистецтво західних областей України» (К., 1966). Докладну характеристику особливостей художньої обробки дерева засобами плоского, рельєфного різьблення та розпису знаходимо в книзі А. Ф. Будзана «Різьба по дереву в західних областях України» (К., 1960). У його ж статті «Яворівські мальовані скрині» [6] проаналізовано і відповідно класифіковано за змістом та формою орнаментальні мотиви, їх композиційні схеми і вказано перспективи розвитку цього виду художньої творчості.

Якщо окремі питання орнаменту, колориту вишивок, художньої обробки дерева на Яворівщині знайшли відображення в ряді публікацій, то про особливості ткацтва,

[3] *Маковей О.* Історія міста, звичаї і творчість.— Газета «Правда». Львів, 1895, вип. 77, 78, 79.

[4] *Толстой А. Н.* Полн. собр. соч., т. 3. М., 1949, с. 65.

[5] *Гусев В. Е.* Эстетика фольклора. Л., 1971; *Богатырев П. Г.* Вопросы теории и народного искусства. М., 1971; *Вязьмин Б.* От локальных исследований к единой теории.— Декоративное искусство, 1973, № 1, с. 37—39; *Богуславская И.* Вопросы теории народного искусства и историческая обусловленность содержания.— Декоративное искусство, 1974, № 6, с. 36—37; *Разина Т. М.* Русское народное творчество. М., 1970; *Семенова Т.* Народное искусство и его проблемы. М., 1977; *Щербак В.* Художня практика і питання теорії.— Образотворче мистецтво, 1973, № 2, с. 22.

[6] *Будзан А. Ф.* Яворівські мальовані скрині.— Народна творчість та етнографія, 1968, № 5, с. 49—53.

сучасного декоративного розпису, скульптури малих форм і гончарства в літературі майже нічого не сказано. Різні за характером відомості не дають уявлення про загальний характер народного декоративного мистецтва Яворівщини. Тим часом воно надзвичайно багате змістом, художніми формами, естетичними принципами, має перспективи розвитку. Актуальність досліджень такого характеру випливає також із постанови ЦК КПРС «Про народні художні промисли» (1974), в якій наголошується на необхідності вивчення окремих осередків та відродження їх діяльності.

Виходячи з цих положень, автор поставила за мету дослідити історію розвитку художніх промислів Яворівського району, простежити еволюцію художніх форм, проаналізувати найтиповіші зразки, визначити специфічні особливості і закономірності розвитку народної творчості цього краю, висвітлити процеси взаємодії місцевих художніх форм з мистецтвом інших областей України, а також сусідніх територій, показати стан художніх промислів у районі на сучасному етапі.

Народне декоративно-прикладне мистецтво розглядається в дослідженні як явище соціально обумовлене, як одна з форм суспільної свідомості. В умовах гноблення та визиску не можуть повною мірою розвиватися творчі сили народу, не можуть бути належно оцінені всі здобутки його творчості. Карл Маркс вказував, що капіталістичне виробництво вороже провідним галузям духовного виробництва, наприклад мистецтву і поезії [7]. Принципова характеристика сільських промислів та ремесел дана у праці В. І. Леніна «Розвиток капіталізму в Росії» [8]. З положень класиків марксизму-ленінізму виходила автор при аналізі причин згасання художніх промислів з розвитком капіталізму. «Капіталізм душив, подавляв, розбивав масу талантів серед робітників і трудящих селян. Таланти ці гинули під гнітом нужди, злиднів, наруги над людською особою. Наш обов'язок тепер уміти знайти ці таланти і приставити їх до роботи» [9]. В. І. Ленін ставив важливу вимогу в справі розвитку радянського мистецтва — необхідність збереження мистецьких надбань попередніх поколінь, збереження істинно прекрасного як вихідного пункту. Ленінська теорія культурної спадщини мала і має винятково велике значення для розвитку радянської культури і, зокрема, мистецтва. Ленінськими положеннями про використання мистецьких надбань народу керувалась автор при вивченні народних промислів Яворівщини, одного з своєрідних осередків мистецтва України.

У радянський час створено найсприятливіші умови для розвитку народного декоративного мистецтва, що зумовило виникнення нових художніх явищ, розвиток давніх традицій. Дослідження специфіки окремих осередків народної художньої творчості має важливе значення в справі наукової розробки проблем теорії і практики художніх промислів.

[7] *Маркс К. и Энгельс Ф.* об искусстве, т. 1. М., 1976, с. 176.

[8] *Ленін В. І.* Повне зібр. творів, т. 3, с. 313—319.

[9] *Ленін В. І.* Повне зібр. творів, т. 39, с. 220.

З ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ ЯВОРІВЩИНИ

Народна художня творчість тісно зв'язана з трудовою діяльністю людини, її звичаями, її побутом. Від найдавніших часів виявляла людина турботу про те, щоб мати не тільки зручні, а й гарно оформлені знаряддя праці, щоб одяг, житло виконували не лише утилітарні функції, а й несли естетичне навантаження. В різноманітних мистецьких творах народ втілював своє розуміння прекрасного. Особливості змісту і художньої мови народного мистецтва завжди великою мірою залежали від характеру трудової діяльності людини, соціально-економічних, природно-географічних та ряду інших умов.

Розгляд окремих видів народного мистецтва Яворівщини, простеження їх еволюції з найдавніших часів утруднено недостатньою кількістю матеріалів. Тому для дослідження взято збережені твори переважно від середини XIX ст. до наших днів. Наявність у цих виробах сталих місцевих традиційних художніх ознак у формах, орнаменті, колориті свідчить про тривалий попередній етап їх розвитку, який веде свій початок на цій території ще з доісторичних часів [1].

Проведені в селі Затоки Яворівського району археологічні розкопки виявили поселення, що датуються 1700—700 рр. до н. е.[2] Під час розкопок знайдено багато керамічних пам'яток. Серед них виділяється посуд охристої, сіро-жовтої і сірої глини, з ритим орнаментом у верхній частині. Геометричні орнаментальні мотиви розміщені горизонтальними смугами і складаються з прямих та скісних рисочок, заглиблень, виконаних пальцями, і прорізаних круглих отворів. Археологічні знахідки свідчать, що у найдавніші часи, зокрема в добу пізньої бронзи, на території Яворівщини були відомі прядіння, ткацтво і виготовлення посуду [3].

Про тогочасну кераміку можна скласти досить повне уявлення, оскільки вироби з неї найкраще збереглися. Під час розкопок в урочищі Каспрів біля села Терновиця знайдено чотири види мисок — різних за формою, нахилом вінців і пропорційним співвідношенням окремих частин. Ця кераміка належить до пізнього етапу Висоцької культури і датується VII—VI ст. до н. е.[4]

Поселення Висоцької культури було відкрите в селі Шкло [5] в 1968 р. Тут виявлено дві групи мисок, горщики, ложки, фігурку птаха, пряслице. Увесь посуд виготовлений з глини, іноді з домішкою невеликої кількості піску, прикрашений горизонтальними рядами густо розміщених заглиблень, отворів біля вінців. Зустрічаються миски з хвилястими вінцями.

В процесі історичного розвитку змінювалися культури, а відповідно — й художні образи і форми. Зрозуміло, що більшість давніх художніх форм не дійшла до нас у своєму первісному вигляді. Не до кінця з'ясовано їх походження, хоча напевно відомо, що вони протягом довгої еволюції вбирали характерні прикмети всіх наступних епох, водночас зберігаючи окремі елементи й ознаки минулого.

Загальновизнаними є досягнення в галузі матеріальної і духовної культури слов'ян, які заселяли територію Львівщини, в тому числі Яворівщини, у перших століттях нашої ери. Дальший прогрес землеробства, розвиток ремесла і торгівлі, зародження індивідуального землекористування — все це сприяло глибокому майновому розшаруванню і привело до остаточного розкладу первісно-общинного ладу і виникнення міжплемінних тери-

[1] *Свешніков І. К.* Підсумки дослідження культур бронзової доби Прикарпаття і Західного Поділля. Львів, 1958, с. 22. *Ратич О.* Археологічні пам'ятки Львова і його околиць.— Нариси історії Львова. Львів, 1956, с. 11; Львівська область.— Історія міст і сіл УРСР. К., 1968, с. 11.

[2] Археологічні пам'ятки УРСР, т. 2. К., 1949, с. 215.

[3] Нариси стародавньої історії Української РСР. К., 1957, с. 90.

[4] Архів Інституту суспільних наук АН УРСР у Львові, оп. 5, од. зб. 431, с. 11.

[5] Там же, с. 16.

торіальних об'єднань та зародження феодальних відносин. У IX ст. утворюється давньоруська держава з центром у Києві, до якої входила і територія теперішньої Яворівщини.

Цінні матеріали про культуру, побут, суспільні відносини на Яворівщині в часи Древньої Русі виявлено археологами під час розкопок городищ в селах Добростани і Страдч Яворівського району [6]. Кераміка цих городищ декорована ритим орнаментом прямолінійних і хвилястих смуг. На відміну від декору керамічних виробів попередніх епох, в кераміці цього часу з'являються смуги, орнаментовані хвилястими лініями. Серед різних за формою горщиків знайдено також декілька уламків корчаг [7].

Після розпаду давньоруської держави на окремі феодальні князівства сучасна територія Яворівщини входила спочатку до складу Перемишльського, потім Галицького, а з кінця XII до половини XIV ст.— до складу Галицько-Волинського князівства. На той час Галицько-Волинське князівство було краєм з багатолюдними містами й селами. В його складі Львів виріс у великий осередок ремесла й торгівлі [8], в якому вже в середині XIV ст. існували цехи [9].

Ремесло й промисли відігравали важливу роль в утворенні і дальшому розвиткові міст [10]. Цьому сприяла також жвава торгівля, яка велася між країнами Заходу і Сходу. Своєрідним проміжним пунктом на шляху, що зв'язував Захід зі Сходом був Львів, який інтенсивно розвивався й укріплювався. Навколо Львова виникали нові міста, серед яких був і Яворів.

Перша письмова згадка про Яворів належить до 1376 р. [11] Місто виникло як хліборобське, торгове і ремісниче поселення на важливому торговельному шляху Львів — Ярослав, над рікою Шкло, правою притокою Сяну. Завдяки такому географічному положенню Яворів був втягнутий в орбіту торговельних зносин з багатьма містами, що зумовило його інтенсивний розвиток. Уже в XV ст. місто було відоме як важливий торговельний і виробничий осередок.

Назва міста — Яворів — походить, за переказами, від густих яворових лісів, що займали навколишню територію. Природні багатства Яворівщини, особливо ліси, вигідне географічне і торговельне положення сприяли розвиткові ремісничого виробництва. Різні породи дерев (явір, дуб, липа, вільшина), лоза, болотні чагарники, рогоза, коноплі, льон, гончарна глина, білий пісок — все це використовувалось для виготовлення виробів, які застосовувались у побуті.

Основними формами розвитку мистецтва Яворівщини були домашні ремесла (ткацтво, вишивання, різьблення, кераміка, малювання), які забезпечували необхідні потреби життя сільського населення, і міські промисли. Поряд з давніми мистецькими традиціями у розвитку художнього виробництва важливу роль відігравали засвоювані в процесі торговельних зв'язків мистецькі здобутки інших народів.

З 1482 р. в Яворові проводяться ярмарки, здійснюється будівництво міської ратуші [12]. В 1569 р. місто отримало магдебурзьке право. Все це сприяло дальшому інтенсивному розвиткові міста і художнього виробництва по всій Яворівщині. На початку XVII ст. у Яворові налічувалося 195 будинків міщан і 184 хати загородників. За реєстром 1621 р. в місті про-

[6] *Ратич О. О.* Городища в селах Добростани і Страдч на Львівщині.— Археологія, т. 20. К., 1966, с. 227.

[7] Там же, с. 229.

[8] Нариси історії Львова, с. 33—41.

[9] *Гросман Ю. М.* О роли цехов во Львове XVI—XVIII вв.— В кн.: Города феодальной России. М., 1966, с. 153.

[10] *Инкин В. Ф.* Ремесленное производство в королевских городах Галицкого Подгорья в XVI—XVIII вв.— В кн.: Города феодальной России, с. 168.

[11] *Гошко Ю. Г., Федорошин М. Р.* Яворів, Львівська область.— В кн.: Історія міст і сіл УРСР. К., 1968, с. 892.

[12] Słownik geograficzny Królewstwa Polskiego i innych krajów słowiańskich, Warszawa, 1882, t. 3, s. 520.

живало більше 20 шевців, 10 ковалів, 9 кравців, 27 гончарів [13]. Яворівські купці вели жваву торгівлю медом, воском, червцем з багатьма містами, особливо зі Львовом [14].

З другої половини XVII ст. Яворів стає одним з центрів політичного життя Польщі. В місті працювала друкарня. У яворівському замку знаходився королівський монетний двір. У королівському замку відбувалися переговори з послами різних країн. Так, у 1711 р. Петро I в Яворові вів переговори з французьким, італійським послами, з семиградським князем Ракоці та молдавським посланцем [15]. Ремісники Яворова змушені були виконувати повинності за професією. В замку працювали слюсарі, бондарі та інші ремісники. За люстрацією 1765 р. в Яворові у шевському цеху працювало 33 майстри, в столярному — 24, в гончарському — 25, ткацькому — 120 [16]. Цехи мали свої статути, привілеї, які регламентували виробничу та громадську діяльність дрібних виробників. Збереглися цехові ціхи [17], які засвідчують існування і спеціалізацію окремих ремісників Яворова. Були у місті і ремісники, які не мали окремих цехів, наприклад золотарі, мельники, різники, пивовари, воскобійники тощо. Збут виробів здійснювався через налагоджену торгівлю в постійних магазинах, ятках, на базарах та шість разів на рік на спеціальних великих ярмарках. Пожвавленню ремісничого і торговельного життя певною мірою сприяло надання Яворову в 1772 р. статусу вільного королівського міста.

Після загарбання Галичини австрійський уряд з метою колонізації направляє туди поселенців, створює навколо Яворова німецькі колонії. Таким чином, українське населення опиняється по сусідству з поляками, німцями, татарами. Останні свого часу були взяті в полон і як знавці ремісничої справи працювали в Яворові і його околицях [18].

Кожна історична епоха вносила певні зміни у розвиток домашнього виробництва, міського і сільського ремесла Яворівщини. Поступово збільшувалось тут число майстрів у цехах, відбувалися зміни в спеціалізації, виникали нові промисли. В цьому процесі важливими були питання економіки і торгівлі. Основним заняттям населення і далі лишалось землеробство. Однак піщані та глинисті землі, зайняті лісами та болотами, не забезпечували прожиткового мінімуму. Якусь можливість одержати додатковий заробіток давали промисли: плетіння з лози, рогози і соломи, різьблення по дереву, гончарство, кушнірство, ткацтво тощо.

На території краю, на базі давніх художніх традицій, почали виділятися окремі ремісничі центри. Вже у XVI ст. виділялись такі осередки, як Яворів, Янів, Немирів, Краковець, кожен з яких мав свої особливості розвитку.

Так, територія околиць Немирова була заселена в XIII ст., а місто виникло в 1570 р. Тут проживали торговці, ремісники, землероби. Провідним промислом цього міста було ткацтво, майстри якого об'єдналися в цех, що мав свій статут, переписаний із статуту яворівського цеху і підтверджений в 1624, 1682, 1757 рр. [19] Місту було надано магдебурзьке право, що сприяло розвиткові різних ремесел. Було відкрито склад солі, яку привозили з прикарпатських копалень — «жуп». Ремісниче виробництво, особливо паперове, поставило Немирів в число важливих осередків українських промислів XVIII ст.

[13] *Webersfeld E.* Jaworów. Monografia historyczna, etnograficzna i statystyczna.— Przewodnik naukowy i literacki, 1909, r. 37, s. 378.

[14] Нариси історії Львова, с. 41.

[15] *Брикнер А. Г.* История Петра Великого, т. 2. СПб., 1882, с. 481—494.

[16] Słownik geograficzny Królewstwa Polskiego i innych krajów słowianskich, 1882, t. 3. s. 520.

[17] *Жолтовський П. М.* Цехові ціхи.— Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. К., 1975, с. 107.

[18] Przemysł domowy jaworowski i jego handel.— В кн.: Przewodnik przemysłowy, Lwów, 1898, r. 3, N 7, s. 79.

[19] Słownik geograficzny Królewstwa Polskiego i innych krajów słowianskich, t. 7, 1888, t. 7, s. 95.

Доречно зауважити, що на території Яворівщини у XVIII—XIX ст. папір виробляли в папернях сіл Бірки, Лелехівка, Майдан, Моранці, Передбір'я, Чернилява, Шкло та в Яворові [20].

Дерев'яними і токарними виробами славились майстри міста Янів, де в 1693 р. було організовано також шевський цех [21]. Розвиткові ремесел сприяло вигідне його географічне положення — через місто проходив торговельний шлях із Варшави до Кам'янця-Подільського та з південної Росії до Сілезії.

На торговельному шляху до Львова був розміщений і Краковець, який у 1425 р. вже мав магдебурзьке право [22]. Взагалі перехрещення торговельних доріг на території Яворівщини мало значний вплив на долю народних промислів, народної творчості загалом. Невипадковим, наприклад, було зосередження ковальського виробництва у містах Яворів, Краковець, Янів. Ці міста знаходились на шляхах, якими проходили торговельні каравани, а їх необхідно було відповідно обслуговувати, що й робили місцеві ковалі, стельмахи, колодії, шорники та інші майстри.

Яворівщина в XVI ст. стала краєм густо розміщених ремісничих містечок, середньовічних замків-фортець, обведених валами. Край переживав татарські навали, гніт польських і австрійських феодалів, масові смертності від епідемій, спустошливі пожежі, нескінченні війни, вікове колоніальне гноблення. Польські й австрійські загарбники жорстоко переслідували тут розвиток культури і освіти. Перша школа в місті, до того ж з німецькою мовою викладання, була заснована в 1789 р. [23] Українське населення довго боролося за відкриття шкіл з рідною мовою навчання. За поліпшення справи освіти виступав О. С. Маковей.

В XIX — на початку XX ст. домашнє кустарне виробництво, ремесла почали зазнавати капіталістичного тиску. З проникненням капіталістичних відносин на село деякі галузі художньої творчості поступово занепадали, не витримуючи конкуренції з фабричним виробництвом, яке особливо посилилось з будівництвом залізниць.

Згубного впливу капіталістичного способу виробництва почало зазнавати і народне мистецтво Яворівщини, особливо після побудови залізниці Перемишль — Городок — Львів, коли втратила своє первісне значення шосейна дорога, що проходила через землі Яворівщини. Промислова продукція дедалі більше витісняла вироби ручного ремесла. Почало занепадати яворівське гончарство, скорочувалося виготовлення дитячих іграшок тощо. Однак навіть за найбільш несприятливих умов народне художнє виробництво не припиняло повністю свого існування. В народі ніколи не зникала потреба в естетичних предметах побуту, художньої творчості. Гідне подиву вміння народних майстрів використовувати найпростіші, нескладні засоби для здобуття високого мистецького ефекту. Знаряддя праці, одяг, житло, як правило, є мистецькими витворами. Більшості з них притаманні простота, чіткість форм, доцільність конструкцій, зручність у користуванні. Відсутність декору в окремих предметах побуту не позбавляє їх художнього змісту, бо краса міститься і в формі, продиктованій доцільністю предмета. Однією з визначальних рис народної художньої творчості саме і є створення таких форм і такого декору виробів, які якнайповніше від-

[20] Папірня села Вороблячин відома під назвою Немирівської.— В кн.: *Мацюк О. Я.* Папір та філіграні на українських землях XVI — початку XX ст. К., 1974, с. 5, 32.

[21] *Udziela M.* Janów pod wzgledem historycznym i jako latowisko przyszłosci. Lwów, 1896, s. 32.

[22] Słownik geograficzny Królewstwa Polskiego i innych krajów słowianskich, 1883, t. 4, s. 606.

[23] Центральний Державний історичний архів УРСР у м. Львові, ф. 165, оп. 2, арк. 57. (Далі ЦДІА УРСР у м. Львові).

повідають їх практичному призначенню.

Наявні матеріали з середини XIX — початку XX ст. свідчать про те, що окремі види художньої творчості — вишивка, ткацтво, плетіння — були масово поширені по всій території району. При цьому виділяються села, які вели, так би мовити, перед, задавали тон у вишивці, ткацтві, плетінні. Зрозуміло, що гончарство розвивалося там, де була наявна відповідна сировина — гончарна глина. Провідними осередками району, у яких найінтенсивніше розвивалися певні види народного мистецтва, виступали: Яворів, Янів — різьблення; плетіння з рогози, соломи, лози — Вільшаниця; Немирів, Бердихів, Залужжя — ткацтво; вишивка — Новий Яр, Мужиловичі, Молошковичі, Цитуля; гончарство — Наконечне, Яворів, Гилинці.

У Вільшаниці на Яворівщині у другій половині XIX ст. масово виплітали з шувару (вид рогози) стрічки — «метри», які використовувалися для обгортання окремих частин меблів, пошиття капелюхів, виготовлення доріжок тощо. Продавалися «метри» у різних районах краю скупниками, які часто відправлялися великими групами у Моравію, Бухарест, Берлін та інші міста Європи. Є згадки, що за один рік робітники Вільшаниці виплітали близько 8300 сувоїв плетінки, по 50 «метрів» у кожному [24]. Причому виготовлення різних художніх виробів було невіддільне від землеробства, переважно тільки у вільний від польових робіт час створювалися речі, необхідні для особистого побуту, а також на продаж.

У Яворові, як одному з провідних художніх осередків Львівщини по виробництву предметів побуту, колись не було жодної хати, в якій би не займалися домашнім промислом. В одному з довідкових видань кінця XIX ст. читаємо: «В жоднім місті Галичини домашній промисел не був так вкорінений, як у місті Яворові» [25]. Ремісники з цього осередку працювали в чотирьох передмістях — Великому, Малому, Середньому і Наконечному. Всього у місті, наприклад у 1896 р., налічувалося 9308 жителів, з них 89 сімей виробляли дитячі дерев'яні іграшки та дрібні предмети побуту, 215 — займалися плетінням з лози, соломи, рогози, 52 — виробляли мати, 103 були зайняті ткацтвом, 17 сімей займалося гончарством. Наприклад, одна сім'я гончарів виготовляла в середньому 12 000 глиняних виробів. У районі Великого Передмістя виготовляли з дерева іграшки (возики, меблі, тарахкальця, коники), ложки, черпаки («варехи»), качалки, маслянки, сільнички, колотушки, свічники тощо [26]. Тут же було зосереджено виробництво столярних і бондарних виробів. В 1898 р., наприклад, 80 столярів виробляли скрині, дивани-«бамбетлі», столи тощо. У селі Наконечному виплітали з лика решета, з лози — кошики, з соломи — бочки на зерно («солом'яники»), килимки («мати»), капелюхи тощо.

Хоч в умовах капіталізму народне мистецтво занепадало, та прогресивні сили суспільства вживали заходів для його розвитку, зокрема організовували майстерні і школи народної творчості. В 1895 р. працювала майстерня по виготовленню кошиків [27], у 1896 р.— школа дитячих іграшок, а в 1897 р.— школа мережива [28]. Взагалі історія розвитку народної художньої творчості Яворівщини, як і всього українського народного мистецтва у дорадянський час, була позначена

[24] Przewodnik przemysłowy, 1896, r. 1, N 15, s. 187; 1897, r. 2, N 3, s. 29.

[25] Przewodnik przemysłowy, 1898, r. 3, N 7, s. 78.

[26] Przewodnik przemysłowy, 1896, r. 1, N 15, s. 187, 188.

[27] Koszykarstwo w Galicyi.— Przewodnik przemysłowy, 1901, r. 6, N 12, s. 90.

[28] Przewodnik przemysłowy, 1896, r. 1, N 23, s. 275; 1897, r. 2, N 3, s. 28.

нелегкими випробуваннями. Та за будь-яких обставин вона не завмирала повністю. Пригнічені мистецькі сили жевріли протягом тривалого часу, щоб розквітнути лише за умов Радянської влади.

Народне мистецтво Яворівщини радянського часу — яскраве і багатогранне художнє явище. Передумови для всебічного розвитку народної художньої творчості були закладені тут уже в перші роки Радянської влади. Одразу після Великої Вітчизняної війни, в 1946 р. у Яворові відкривається професійно-технічне училище художніх ремесел (з 1968 р. знаходиться в селищі Івано-Франкове), яке за роки свого існування виховало цілу плеяду різьбарів. Досягнення майстрів учбового закладу швидко стають надбанням усіх різьбарів краю. У творчій лабораторії училища вдосконалено художньо-технічні прийоми підлакового різьблення, з нею пов'язаний розвиток тематичної багатофігурної скульптури — нового тут явища в художньому різьбленні по дереву. Завдяки училищу молоді різьбарі навчились працювати в техніці інтарсії та інкрустації.

Розвитку мистецтва художньої обробки дерева сприяє чітка організація різьбарів у відповідні виробничі колективи, з 1944 р.— у цехах промкомбінату, лісгоспу та артілі ім. Т. Г. Шевченка, а згодом — і на меблевому комбінаті. Це добре організовані художні виробництва, де працюють різьбарі середнього і молодшого поколінь із спеціальною професійною освітою. Асортимент виробів згаданих підприємств своїми художніми якостями повністю відповідає сучасним естетичним запитам радянських людей.

Поширене в районі також домашнє виробництво. Так, буквально у кожній хаті по вулиці Леніна міста Яворова (колишнє Мале Передмістя) чоловіки у вільний від роботи час виточують з дерева різні вироби, які розмальовують переважно жінки, а часом і діти-школярі. На особливу увагу заслуговують, зокрема, іграшки, які є емоційними мистецькими витворами, що виростають на народній традиційній основі. Характерно, що різьбарі не повторюють дослівно художньо-технічних прийомів попередніх поколінь, а творчо їх переосмислюють. Наприклад, давній мотив яворівських мальованих скринь — «качечки» — використовується у плоскому різьбленні. Але цей мотив трактується полегшено, укладається в іншому ритмі і підпорядковується новому художньому завданню. Він, як і багато інших мотивів, завдяки новаторському підходу до використання народних мистецьких традицій, почав успішно служити в сьогоднішньому декоруванні.

У формі домашнього виробництва розвивається тепер плетіння з рогози, соломи, лози. Села Вільшаниця і Шкло, наприклад, сьогодні стали відомими осередками художнього плетіння на Львівщині.

Найпоширенішим різновидом художньої творчості на Яворівщині у наш час є вишивка. Нею займаються чи не в кожній хаті, у кількох селах району працюють цехи художньої вишивки Львівської художньої фабрики ім. Лесі Українки. В домашніх умовах виконуються декоративні доріжки, скатертини, рушники, наволочки, комплекти серветок тощо. Основний асортимент цехів художньої вишивки становлять жіночі блузи та чоловічі сорочки, серветки, рушники.

Всі види народного мистецтва Яворівщини органічно пов'язані

між собою, становлять єдине художнє ціле, своєрідне мистецьке явище, дослідження якого дає змогу скласти уявлення про особливості розвитку народного мистецтва краю, про його характерні художні ознаки і місце у мистецькій скарбниці нашої республіки.

Побутуючі у наш час на Яворівщині різновиди художньої народної творчості — різьблення і розпис по дереву, вишивка, мереження, ткацтво, лозо- і соломоплетіння, кераміка — відзначаються високими художніми якостями, відповідають сучасним естетичним запитам радянських людей, свідчать про розквіт народного мистецтва на західноукраїнських землях, які лише чотири десятиліття тому возз'єдналися в єдиній Українській Радянській державі.

Сьогодні Яворівщина невпізнано змінена, докорінно оновлена радянською дійсністю. З кожним роком відчутний прогрес у матеріальному й духовному житті трудящих. Ті разючі зміни, які відбулися в житті району по шляху соціалістичних перетворень, широко висвітлює і пропагує яворівський історико-етнографічний музей «Яворівщина». Змістовні методи науково-освітньої та збиральницької роботи цього музею, очолюваного К. В. Мухою.

Трудящі району, сповнені творчого ентузіазму, невпинно розвивають і вдосконалюють кращі традиції, успішно працюють на всіх ділянках комуністичного будівництва, гідно виконують рішення XXV з'їзду Комуністичної партії Радянського Союзу.

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ НАРОДНИХ ТКАНИН, ВИШИВКИ І ВБРАННЯ

ТКАНИНИ

Художнє ткацтво — найпоширеніший вид народної творчості в Яворівському районі. Місцеві ткачі користувались різноманітною сировиною, техніками виконання, їх вироби відзначає багатство декорування, практична доцільність, різноманітність застосування. Це й тканини інтер'єрного призначення: покривала (плахти), скатертини (настільники); тканини для одягу, поштучного виробу — перемітки, головні убори, крайки. Виготовлення тканин було пов'язане з використанням необхідних знарядь, багатовікового навику. Художні якості цих тканин зумовлюються їх фізичними, технічними властивостями, характером декорування.

За художньо-технічними прийомами декорування тканини Яворівщини можна поділити на дві групи. До першої належать тканини, художні засади яких формуються в процесі ткання або плетіння; до другої — тканини, які отримують декоративне оформлення після ткання чи плетіння.

На виготовлення тканин першої групи мали великий вплив матеріал — сировина, її природні властивості, якість підготовки волокон до ткання і їх відповідне змішування, художньо-технічні прийоми ткання або плетіння та колористичне рішення.

Льон, коноплі і овеча вовна — сировина для домашнього ткацтва. Болотистість в лісах, перевага лугових пасовищ, непридатних для випасу овець, були причиною того, що їх на Яворівщині розводили менше, порівняно з іншими районами, і тому тут рідко виготовляли вовняні тканини, а, виходячи з місцевих умов, використовували льон та коноплю.

В районі практикувалося змішування волокон льону і конопель в певних пропорціях. Як пояснюють жінки, м'які волокна льону полегшують тверді волокна конопель. В окремих селах ткачі знаходили свої пропорції змішування волокон льону і конопель для прядіння ниток, досягаючи певного декоративного ефекту в майбутній тканині, отриманого від переливів світлих відтінків м'яких волокон льону із сіруватими, твердішими волокнами конопель.

Підготовка сировини і виготовлення тканини передбачали тонке розуміння матеріалу, знання усіх етапів обробки волокон для ткання, вміння усвідомити і передбачити декоративні ефекти майбутньої тканини. Важливу роль при цьому відігравало добре володіння різними технологічними процесами. Наприклад, тривалість вимочування конопель чи льону у воді впливали на кольори і відтінки волокна, а висушування — на легкість та еластичність.

Готували волокна і пряли нитки жінки майже в кожній хаті. Мистецька вправність пряхи полягала в умінні напрясти нитки рівні, тоненькі і міцні. Не випадково про добру прядильницю говорили: «Її нитки рівні, як струна, полотно з них гарне буде». Підготовлені нитки змотували в пасма.

Щодо техніки виготовлення розрізняються тканини простого і чиноватого ткання. Найпоширеніша в східнослов'янських народів — техніка простого переплетіння [1], яка полягала в тому, що нитки піткання перекидали через зів основи, утворений двома підніжками верстата. Основним при цьому була чітка ритміка перебирання ниток основи, рівномірне розміщення і натягання ниток човником, відповідна щільність їх зби-

[1] *Лебедева Н. И.* Прядение и ткачество.— Восточнославянский этнографический сборник. М., 1956, с. 521; *Колос Сергій.* Українська тканина.— Червоний шлях. Харків, 1928, № 5—6, с. 223.





Пояси. Вовна.
Перебірне ткацтво.
Села Старий Ярів,
Чолгині.
Початок XX ст.
Музей етнографії
та художнього промислу
АН УРСР.
Далі — МЕХП.

Фрагмент вибійки.
Кінець XIX ст.
Місто Яворів.
МЕХП.

вання лядою. Від усіх цих факторів залежала структура полотна. Лляне та конопляне полотно широко використовували для виготовлення жіночого і чоловічого одягу — сорочок, переміток, хусток, запасок та тканин інтер'єрного призначення — скатертин, покривал на ліжка, рушників, наволочок тощо. Залежно від призначення ткачі відповідно ткали полотна — тонші або грубші, м'якіші або тверділі, рідшого або густішого переплетіння. Особливо вибагливо ткали полотно на жіночі головні убори — перемітки — і святкові сорочки, які виділялися тонкістю пряденних ниток і рівномірністю ріденького м'якого переплетіння. Ткання тонких полотен вимагало неабиякої майстерності, яка дивує своєю досконалістю.

Тоненьке полотно треба було рідко виткати, добре вибілити на росі і сонці, лиш тоді воно виблискувало сріблястими переливами фактури ручнопряденних ниток основи і піткання. Про таке полотно в народі казали: «Поглянь на це полотно, яке воно ненаглядне». Тонкі полотна тугішої структури йшли на святкові скатертини — настільники. Характерною рисою яворівських скатертин було розміщення на полотні довжиною в 2—3,5 м і шириною 70—80 см червоних пасочків; рівномірно, в строгій ритміці, через 10—15 см, одиночні чи попарні, вони роз'єднувались однією чи двома фабричними нитками. В настільниках народні ткачі прагнули показати красу тканини, полиск і гру сіруватого невибіленого льону і гармонійне його поєднання з червоним кольором неширoких, делікатно розкиданих червоних смуг, плавний ритм яких надавав настільнику урочистості.

Рушники лише на початку XX ст. почали ширше входити в хатній



Шорцова тканина. Чиновате ткання. Селище Немирів. 1920-ті роки.

інтер'єр. Їх виготовляли з вузького лляного полотна (30—40 см) із симетричними поперечними неширокими смугами по краях. Переплетіння білої основи лляних ниток червоними фабричними створює своєрідне звучання кольору й урізноманітнює фактуру тканини. З 1920-х років декоративні смуги на рушниках замінила вишивка.

Складніша техніка ткання чиноватого полотна, яке в окремих селах району називали «дрелех» *. Ткали його чотирма підніжками і, на відміну від поширених в усіх районах України чиноватих полотен з орнаментальними мотивами «в сосонку», «зубці», «у вічка» тощо, тут його ткали переважно в скісні вузенькі рубчики — «цвисти». Для цього перебирали в певній системі нитки основи, човником двічі прокладали нитку піткання і прибивали лядою. В чиноватих полотнах скісні пружки, густо і рівномірно розміщені, рельєфніше виступали над основою, впливали на

* Ця назва особливо поширена в селах Шкло, Новий Яр, Старий Ярів, Цитуля і селищі Івано-Франкове.

творіння тугішої тканини, складнішої, цікавішої своєю структурою, на відміну від полотна простого переплетіння. Декоративні ефекти в таких тканинах створювалися в процесі різноманітного переплетіння ниток основи і піткання та посилювалися за рахунок світло-тіньових переливів.

Чиноваті («дрелехові») тканини часто ткали з ниток, прядених із змішаних волокон льону і конопель. З таких тканин шили переважно жіночий і чоловічий плечовий одяг — кабати, виготовляли скатертини і покривала.

Цікаву різновидність чиноватих тканин становлять такі, в основу або піткання яких введені фарбовані нитки льону, конопель або вовняні нитки чорного кольору. Декоративний ефект в таких тканинах збагачується ритмікою кольорових скісних стрічок на однотонному фоні. Напіввовняні яворівські тканини подібні до волинських «покожушків». В тканинах з вовняним поробком створюється контрастне поєднання ниток льону чи конопель з нитками сірої або чорної вовни. Їх використовували переважно на пошиття плечового і поясного чоловічого одягу.

Серед кольорових тканин для одягу виділяються яворівські шорци, що мають єдине призначення — пошиття жіночих спідниць. Ткали шорци на лляній основі, чиноватим тканням, у вузькі кольорові смуги — 0,5—1 см, використовували дві різко відмінні за характером системи ниток — для основи брали лляні або конопляні нитки ручного прядіння, для піткання — вовняні або бавовняні.

Перебір основи чиноватим переплетінням в орнаментальні мотиви, скісні пружки — «цвисти» вовняними або бавовняними нитками різної структури створював цікаву фактуру, а різної ширини кольорові поперечні смуги — червоні, білі, оранжеві, жовті сині, фіолетові і зелені — надавали шорцам яскраво виражену художню неповторність. Кольорова гама в шорцових тканинах дуже яскрава, контрастна, соковита, з виділенням однієї провідної — червоної або яскраво оранжевої — смуги, обрамленої білими нитками і вузькими зеленими і синіми пасочками. Чергування смуг іде в строгій послідовності, що дає загальну рівновагу кольорового ритму, всієї композиції. Загалом в шорцових тканинах переважали червоно-оранжеві кольори.

Акцентування ширини одного пасочка (червоного або оранжевого), звуження або розширення інших і зміна їх чергування приводять до



Пояси. Вовна. Плетіння. Села Терновиця, Вороблячин. Початок XX ст. МЕХП.

зміни ритміки і кольорового звучання орнаменту.

Окремий вид бавовняних тканин становлять плетені і ткані пояси — крайки. Для виготовлення поясів технікою плетіння використовували систему переплетіння між собою ниток — попліток в «сіточку» і в «кіску». Часто дві поплітки зсукували разом, вимірювали відповідно довжину, розрізали їх, розкладали паралельно одну біля одної в такій кількості, яка відповідала б задуманій ширині поясу. Кінці поплітток закріплювали на стільці, коло жердки або стіни, потім крайні з лівої і правої сторони переплітали в напрямі до середини. Майстерність плетіння полягала в рівномірному натягу нижніх і верхніх поплітток, так щоб виходила сіточка з однаковими по величині ромбовидними віконцями.

Характерною особливістю яворівських плетених поясів було введення двох кольорів — червоного й оранжевого. Червоні поплітки в процесі переплетіння служили основою, полем, а оранжеві — двома смугами, шириною 2—3 см, йшли посередині поля, почергово пересікаючись і утворюючи ромбовидний розвід. Структура червоного пояса, плетеного в косу, ромбовидну клітку, була відповідно згармонізована і посилена оранжевою стрічкою в ромби.

В «кіску» плели вузькі (2—4 см) поясочки — «лямівки». Поплітки для них виготовляли з трьох-чотирьох вовняних ниток, зсуканих в одну, якою й виплітали щільним плетінням поясочки. Густе переплетіння вело до створення тугішої по структурі плетінки з рельєфно виступаючими дуговидними елементами, які у відповідному переплетінні утворювали «косичку». Такі пояси плели з ниток одного кольору — червоного, оранжевого.

Відмінні від плетених художнім рішенням і структурою ткані пояси, що виготовлялись з вовняних ниток. Основу в них снували з восьми — десяти і більше ниток, переплітали аналогічно простому полотняному переплетінню.

Соковита кольорова гама в таких крайках базується на співставленні кольорових ниток основи і піткання. Власне тільки в тканні поясів яворівські майстри застосовували поширений на Україні прийом декорування тканини додаванням до основи кольорових ниток, так званих заснівок, прийом, що застосовувався при виготовленні поліських ряден, волинських рушників, гуцульських запасок, бойківських коців тощо. Часто в поясах використані для основи нитки багатьох кольорів і їх різних відтінків — червоні, зелені, жовті, сині, фіолетові, оранжеві і білі, але в такому співставленні, що вони завжди згармонізовані основним кольором — червоним або оранжевим. Ці провідні кольори відіграють тут домінуючу декоративну функцію. Їх декоративність посилена варіантністю ритміки різних по кольору і ширині поздовжніх і поперечних смуг, продуманістю співставлення багатьох кольорів і їх підпорядкування основному кольору — червоному або оранжевому.

Перевага червоного або оранжевого кольору була характерна і для головних жіночих уборів — бавниць. При їх тканні здійснювалося переплетіння лляних ниток основи кольоровою ниткою піткання. В процесі переплетіння і щільного збивання лядою ниток піткання утворюються дві або три широкі горизонтальні смуги з рельєфно виступаючими пружками. В компонуванні смуг використані різні прийоми. То червоні смуги розділені вузькими, гладенько виткани-

ми в дві-три нитки білими стрічками, то на білій основі розміщено дрібні мотиви, виткані червоними нитками. Спокійний ритм горизонтальних смуг посилює вагомість червоного кольору, який виконував декоративну і символічну функцію у цих своєрідних тканинах *.

Аналіз тканин, декоративні засади яких формуються в процесі плетіння або ткання, показує, що яворівські ткачі застосовували різноманітні художньо-технічні прийоми. В полотнах простого переплетіння при використанні однокольорових ниток здобували декоративний ефект майстерністю технічного виконання — рівномірного переплетіння основи і піткання.

В полотнах чиноватого ткання різноманітні орнаментальні мотиви надавали тканині світло-тіньового звучання. Для посилення декоративності вводили в основу і поробок кольорові нитки, створювались орнаментальні мотиви у вигляді кольорових смуг, які чергувались в певному ритмічному порядку, причому ці різнокольорові смуги завжди підпорядковувались домінуючим червоним і оранжевим кольорам. Правдоподібно, що ці кольори були до середини XIX ст. основними і єдиними. В другій половині XIX ст. почали до червоних або оранжевих смуг вводити елементи, виткані різноколірними нитками.

Масового поширення набрало в районі в середині XIX ст. виготовлення тканин, декорованих технікою друкування — вибійок. Архівні матеріали підтверджують, що в Львівській області в 1811—1812 рр. найбільше майстрів-вибійників жило в Яворівському районі [2]. Виробництво вибійок було зосереджено в Яворові і селах Вільшаниця і Біла Гора. Яворівські майстри досконало володіли технікою виготовлення вибійок, працюючи в примітивно обладнаних «майстернях», що звичайно влаштовувались тут же в хаті, маючи в своєму розпорядженні стіл, вибивні дошки та олійні фарби. Сюди приходили замовники, приносили полотно та вибирали зразки орнаментів, розвішані на стінах майстерні. Ходили вибійники і по селах, збирали замовлення і там же виготовляли мальованки.

Полотна для вибійок використовували лляні, конопляні, домашнього ткання, рідко бавовняні або шовкові тканини. Якість підготовленого полотна, орнамент вибивних дощок, колір барвників — основні фактори в досягненні досконалого художнього рішення. Полотна для вибійок підбирали гладенького ткання, поливали їх водою, рівненько розгладжували, що мало велике значення для чіткого нанесення орнаменту. З цією ж метою дуже тонкі полотна інколи змочували розведеним тваринним клеєм.

Вибивні дошки виготовляли різьбарі з грушевого або липового дерева. Орнамент на них спочатку малювали олівцем, а потім вирізували ножем. Яворівські різьбарі славилися майстерністю виготовлення дощок з чітким окресленням орнаментальних мотивів і неперевантаженими композиціями.

Яворівські вибивні дошки можна поділити на три групи. До першої належать дошки прямокутної форми, які вміщали один, більший за розміром, або кілька невеликих рапортів. Цими невеликими дощечками працювали в кілька прийомів; спочатку вибивали одну частину, потім другу і т. д. Другу групу складають дошки, які своєю шириною і довжиною відповідали величині полотна. З їх допомогою в один прийом виготовляли вибійки відповідного призначення. Третя

* За традицією червоні бавниці одягали молоді після вінчання.

[2] ЦДІА УРСР у м. Львові, ф. 1, оп. 9, с. 7.

група — квадратні дошки для вибивання орнаменту на хустинах.

Вибивні дошки всіх груп мали односторонній і двосторонній орнамент різних композиційних рішень.

Фарби для вибійок виготовляли переважно з природних барвників: фарби чорного кольору, наприклад,— із сажі хвойних дерев, червоного — з комашок червцю, синього — з суміші індиго і свинцевого білила, коричневого — з суміші охри і свинцю. Фарби розтирали на олії, зробленій з насіння льону, а потім варили у великому глиняному горщику на відкритому вогні. Готовність фарби вибійник перевіряв, опускаючи у фарбу куряче перо. Якщо воно не горіло, це означало, що у фарбі забагато жирів і її ще треба варити. Якщо перо загоралось — фарба була готова до роботи. Невиварена фарба лишала на полотні жирні плями, добре виготовлена — чисті орнаментальні відбитки, без затіків жирних плям.

Від якості підготовлених матеріалів — полотна, вибивних дощок, фарб — залежав художній ефект вибійок.

Яворівські майстри досконало володіли поширеними в Росії й на Україні способами вибивання: так званим зверхнім і резервним, які містили в собі великі можливості варіантного збагачення орнаментування тканин [3].

Найпоширенішою була техніка вибивання, при якому на орнаментовану рельєфним різьбленням дошку накладали фарбу і старанно її розтирали по всій площині. Потім на дошку клали намочене полотно і зверху валиком котили з одного кінця в інший. Після нанесення орнаменту на полотно майстер знімав його з дошки і вішав на жердку для просушування.

Щоб отримати вибійку дво-, трикольорову, використовували для кожного кольору окрему дошку. Спочатку наносили на полотно один колір, просушували його, а потім по черзі — інші кольори.

Технікою зверхнього вибивання, з використанням одного чорного або



Спідниця-мальованка. Лляне полотно. Вибійка. Мотив «кружки». Місто Яворів. Кінець XIX ст. МЕХП.

темно-синього кольору, виготовляли тканини на спідниці-мальованки. Нескладні орнаментальні мотиви цих тканин чітко, в строго ритмічному порядку розміщені у вертикальні смуги часто одного чорного кольору, біла тканина творили єдине ціле, якому строга ритміка і контрастні кольори надавали цікавого декоративного звучання.

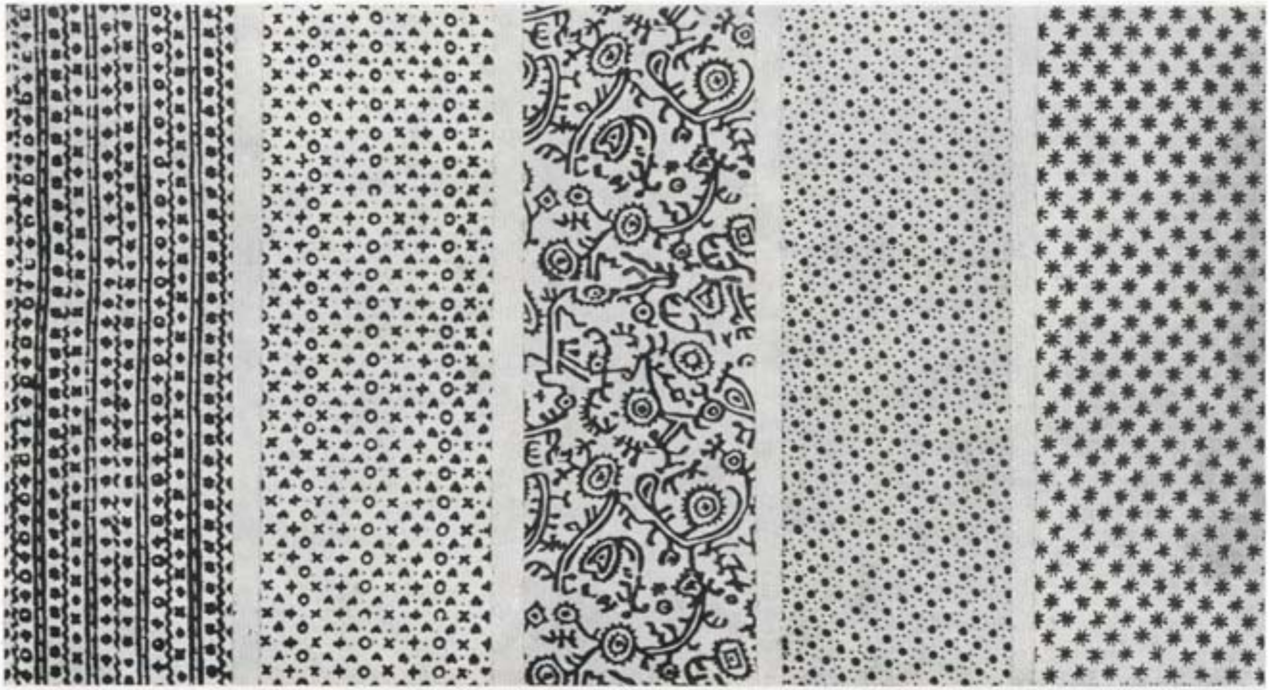
Щодо змісту орнамент вибійок поділяється на геометричний і рослинний. З усього розмаїття геометричних і геометризованих мотивів мальованок виділяються «цяточки», «кружальця», «звізди», «сосонки», «грибочки», «сливки» тощо.

[3] *Алпатова И. А.* Набойка.— Русское декоративное искусство, т. 1, М., 1961, с. 436; *Манучарова Н.* Орнамент української вибійки. К., 1950, с. 5.

Залежно від провідного орнаментального мотиву мальованки мали й назви: «грибочки», «сосонки», «звізди», «крапки», «сливки» тощо. Найбільшого поширення набули мотиви: «кружальця» і «цяточки». Варіантність декорування таких мальованок полягає в щільнішому або полегшеному розміщенні мотивів. Популярними були також яворівські мальованки з різноманітним розміщенням у вертикальні ряди шестипелюсткових зірок — «звізд». У цих вибійках різкі контрастні кольори (білий фон і чорний орнамент) злагіднювалися введенням дрібніших мотивів, які створювали враження приємної мерехтливості і своєрідної динамічності, і на цьому фоні більші зірки — «звізди» — чітко виділяються і несуть важливе художнє навантаження.

В основі поділу яворівських мальованок на певні групи лежав характер розміщення орнаментальних мотивів у композиційні схеми. Найчастіше зустрічаються вибійки стрічкової, квіткової, букетних і кругової композицій.

Стрічкові композиції утворені переважно з дрібних орнаментальних мотивів — «кружалець», «сосонок», зображення квадратиків, ромбів, розміщених в ряди паралельного вертикального спрямування. Варіантність таких композицій створюють різноманітні орнаментальні мотиви та їх кількість в одному рапорті, ритмічність яких залежала від ширини стрічки, величини використаних мотивів, характеру їх трактування, введення додаткових елементів. Різновидність стрічкових композицій збагачували введенням прямих або хвилястих, інколи зубчастих ліній паралельного



Зразки вибійки. Лляне полотно. Зверхнє вибивання. Місто Яворів. 1920-ті роки. МЕХП.

спрямування, розміщених між орнаментованими рядами. В таких композиціях розроблена система чіткого симетричного розміщення паралельних смуг вертикального спрямування двох видів: окремих орнаментальних мотивів і суцільних прямих або хвилястих ліній.

В побуті селян Яворівського району були поширені мальованки сітчастої композиції, в яких орнаментальні мотиви вписувалися в прямокутну або діагональну сітку. Вибійки подібної композиції поширені також в інших районах України і в Росії [4]. Є різні варіанти нахилу сіток і розміщення мотивів — в межах кожного віконця або в точках перехрещення ліній тощо.

В рослинному орнаменті найпоширеніші квіткові орнаментальні мотиви, які отримали різноманітне схематичне трактування, часто ускладнювались. Так, букетні композиції складались з маленьких стеблин квітів та листочків. Часом ці стеблини переходили в своєрідні великі хвилясті галузки, на яких розміщені в односторонньому або двосторонньому плані різного виду квіти, листя, ягоди тощо. В багатьох випадках такі галузки утворювали своєрідні стрічкові композиції складного ритму.

Рідше зустрічаються вибійки із зображенням складних рослинних галузок, які утворюють на площині своєрідні розводи, в центрі з великими геометризованими квітами. Такі мальованки (їх називали в районі «на бойківський взір») подібні до бойківських вибійок з орнаментальними мотивами «на галузання» [5]. В яворівських вибійках зі стилізованим рослинним орнаментом розроблені дуже складні композиції, в яких є багато вільного не зафарбованого фону, що сприяє виділенню спокійних, м'яких ліній в рослинних мотивах.

Оригінальну різновидність яворівських вибійок зустрічаємо на хустинах із домотканого полотна. Орнаментування цих хустин мало складну композиційну систему. В кожній хустині було дві різні, відмінні за характером композиції: одна концентрична або сітчаста на центральному полі і друга — стрічкова на каймі. Найчастіше на центральному полі розміщувались в шаховому порядку дрібні квіточки, ягідки, «турецькі» листочки тощо, на широкій каймі — великі квіти і листя, що по своїй формі і манері виконання нагадували мотиви центрального поля.

Рідше використовували для орнаментування середини поля хустини центрально-променисту композицію, в якій на променях, що радіально виходили з центру, розміщувались квіткові мотиви. Для обох видів композиції притаманна легкість, гармонійність орнаментації центрального поля і кайми, вдало знайдені і добре врівноважені пропорції квітів. Контур квітів окреслений м'яко і декоративно. червоним кольором, листочки — зеленим, а гілочки — коричневим. М'яка тонація цих кольорів створює легкий кольоровий ритм. Колір завжди нанесений з урахуванням орнаментальних мотивів, який не порушує їх, а оживляє. До рубців хустин часто прив'язували червоні торочки, які об'єднувались в єдине ціле з орнаментикою.

Кольорове рішення яворівських вибійок базується переважно на поєднанні одноколірних орнаментальних мотивів — чорних, синіх, рідше коричневих — з білим фоном полотна.

Яворівські майстри користувалися і резервним способом вибивання, при якому орнамент на тканину наноситься з вибивної дошки не фарбою, а розчином вапна. Після

[4] *Якунина Л. И.* Русские набивные ткани XVI—XVII вв. М., 1964, ил. 1.

[5] *Франко Ів.* Етнографічна експедиція на Бойківщину.— Жовтень, 1972, № 11, с. 139.

цього тканину фарбували у великих бочках. Фон тканини фарбувався, а орнамент, вкритий вапном, залишався незабарвленим. Потім тканину вимочували — «відквашували» в розчинах, знімали вапно, висушували і гладили. Таким чином одержували вибійки з забарвленим фоном, на якому виступали

гачувало орнаментальні і колористичні якості тканини.

Яворівські вибійки по орнаментації то прості, строгі, лаконічні, одноколірні, то досить ускладнені, збагачені додатковими елементами, з введенням триколірної гами. Вони відзначаються добрим узгодженням орнаментики з фоном полотна.

Вибійка.
Лляне полотно.
Мотив «ружі».
Місто Яворів.
Кінець XIX ст.



орнаментальні мотиви природного кольору полотна. Такі вибійки в районі часто називали димками.

Для фарбування вибійок найчастіше використовували синій колір фарби індиго. Декоративний ефект в димках полягає у зіставленні двох кольорів — синього фону і білого орнаменту, що мерехтливо висвітлюється в переливах нерівномірно зафарбованого поля.

Деколи виготовляли вибійки комбінованими техніками — резервного і зверхнього вибивання, що збагачувало орнаментальні і колористичні якості тканини.

Всі тканини Яворівщини, які орнаментувались в процесі ткання, плетіння або ж технікою вибивання, об'єднує один важливий принцип — логічне поєднання орнаменту з двомірним характером площини тканини — її формою і розмірами, властивостями структури і, головне, практичною доцільністю.

Художні засади народного ткацтва творчо використовують художники в створенні тканин, відповідних новим вимогам сьогодення.

ВИШИВКА

Вишивальниці Яворівщини щедро виявили свій талант в створенні світу прекрасного на полотні, з допомогою голки і нитки. Праця талановитих вишивальниць впродовж віків виробила і викристалізувала своєрідні методи технічного, орнаментального і композиційного вирішення вишивок. Це й стало причиною виділення вишивки Яворівського району серед інших[1]. Вже в кінці XIX ст. говорили про неї як про «славну яворівку». Вона здобула визнання і відповідну оцінку. На початку XX ст. і особливо в радянський період комплектуються колекції яворівської вишивки в музеях[2] (Львівському музеї українського мистецтва, Музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР у Львові, Львівському історичному музеї, Яворівському історико-етнографічному музеї «Яворівщина», Київському державному музеї декоративно-прикладного мистецтва, Ленінградському музеї етнографії народів СРСР), приватних зібраннях. Вивчення музейних колекцій і побутуючих сьогодні в районі вишивок дає можливість в історичному аспекті прослідкувати безперервність художніх і технічних навиків, які передавались із покоління в покоління, еволюцію орнаментики, зміни в колориті.

У музейних колекціях зібрані в основному вишивки з сіл Новий Яр, Шкло, Старий Ярів, Молошковичі, Вільшаниця, Бердихів, Цитуля, Наконечне, Залужжя, Прилбичі, Мужиловичі, Лісневичі, Івано-Франкове. Згадані музеї зберігають типові зразки яворівської вишивки виконавців: К. Геровської, Г. Гунькало, Г. Тураш, Є. Стадник, М. Турянської, Р. Мацько, Г. Мартиник, Г. Швець, Є. Тростянець, П. Стень, П. Пастух, П. Бобляк, К. Корабель, К. Балуш, К. Труби, Г. Садової, П. Мариняк, І. Харамбури, Г. Полівняк, К. Мацелюк, К. Баран, М. Кіт, Г. Попівняк, К. Кожухівської, М. Гординської, М. Синюти, С. Хомик, К. Шарко, Г. Швець та інших, які працювали в традиційних прийомах і в той же час вносили своє індивідуальне в колективну творчість.

Характерно, що вишивальниці майже не вишивали тканин інтер'єрного призначення. Лише з 1920 р. в інтер'єр яворівської хати почали входити вишиті рушники. Високого розвитку досягла яворівська вишивка в декорі жіночого і чоловічого одягу. Тут вона виступає в усій багатогранності і неперевершеності художнього вирішення, що значною мірою залежало від фактури тканини, з якої виготовляли одяг. Так, техніка ткання полотна для окремих компонентів одягу, його крій зумовлювали різний характер вишивки. Тоненьке полотно простого переплетіння було основою, яка надавала можливість нитяному малюванню створювати цікаві декоративні форми, повторення, симетрії, ритмічність і лінійність композицій.

Вишивання на кольоровому фоні — своєрідне явище в народній художній творчості. Кольоровий фон, найчастіше чорний, синій, рожевий, жовтий, посилює орнаментальні композиції вишивок. Йому підпорядковані техніка вишивання і колористична гама. Структура і колір матеріалу, на якому виконувалась вишивка, мали неабияке значення для її художнього рішення.

Так само немаловажна роль і ниток для вишивання, які зазнавали змін протягом часу. До середини XIX ст. вишивали тільки білими і сірими лляними нитками. Їх часто

[1] *Гургула І.* Народне мистецтво західних областей України. К., 1966, с. 11.

[2] *Ульянова Л. М.* Вишивка.— В кн.: Історія українського мистецтва, т. 4, кн. 2. К., 1970, с. 332.





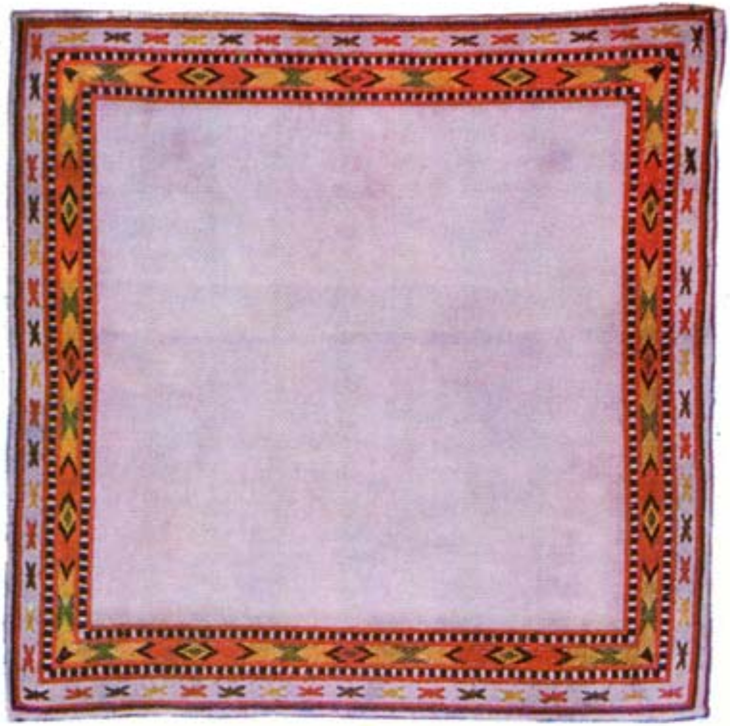
Хустини.

Фабрична тканина. Вишивка хрестом «циганська дорога». Село Новий Яр. Початок XX ст. Львівський музей українського мистецтва. Далі ЛМУМ.

Фабрична тканина. Вишивка гаптом. Село Новий Яр. Початок XX ст. ЛМУМ.

Фабрична тканина. Вишивка гаптом. Село Залужжя. 1930-ті роки. МЕХП.

Фабрична тканина. Вишивка гаптом. Село Вільшаниця. 1930-ті роки. МЕХП.



Калиняк М. І.
Серветка.
Вишивка-яворівка, 1968
МЕХП.



Кабат.
Фабрична тканина.
Вишивка гаптом.
Село Верещиця.
1920-ті роки.
МЕХП.

за спеціальним рецептом натирали воском — воскували. Такими «вощеними» нитками вишивали простою і косою стебнівкою — «стебенем», мережили орнаментальні стовпчики, виконували «цирку». Тугі еластичні восковані нитки рельєфно виділяли орнаментальні мотиви і виблискували сріблястим полиском. З часом почали використовувати вовняні нитки ручного прядіння та різноманітні фабричні (вовняні) — «волічка», бавовняні червоні — «память», білі — «біль», різноколірні — муліне. Відповідно змінювалась, збагачувалась і техніка виконання — ланцюжок, гладь пряма — «мотане вишивання», коса гладь — «гапт», хрестик. Входила на зміну одноколірності двоколірність і поліхромність.

В розробці орнаментики вишивальниці досягли надзвичайної різноманітності, ідучи від найпростіших геометричних форм до найскладніших квіткових композицій. За змістом та формою побудови орнаментальні мотиви поділяються на геометричні, рослинні, зооморфні та антропоморфні. Найпоширеніші мотиви вишивок: кружечки — «сонечка», ромби — «віконця», розетки — «звізди», квіти — «ружі», «вазонні» мотиви тощо. Значно менше побутували зооморфні та антропоморфні. Поступово виробилися орнаментальні комплекси, властиві тій чи іншій техніці виконання і матеріалу.

Композиція вишивок зумовлена її місцем і призначенням. Вона — складніша і багатша на видному центральному полі — рукавах сорочок, полах кабатів, кожухів, в рогах хустин, внизу запасок, краях переміток. Різний характер композиції і кольорового рішення вишивки в жіночому, чоловічому і дитячому одязі, у весільному вбранні, одязі для щоденної праці, на свято



Кабат. Фабрична тканина. Вишивка гаптом, стебнівкою. Село Цитуля. 1920-ті роки. МЕХП.

Кабат. Лляне полотно. Чиновате ткання. Вишивка гаптом, кладенням. Село Залужжя. 1930-ті роки. МЕХП.





Запаска. Лляне полотно. Вишивка стебнівкою, кладенням, мережка. Село Нагачів. 1920-ті роки. МЕХП.

і на смерть. Все заздалегідь детально продумане і логічно обгрунтоване. В усіх вишивках перевагу мала стрічкова і букетна, а також «вазонна» композиції. Дещо меншого застосування набула розеткова і шахова система розміщення орнаментальних мотивів.

Кожному виду одягу відповідає визначена техніка виконання вишивки, певні комплекси орнаментальних мотивів, свій колорит. Дотримання цього принципу було обов'язковим в роботі вишивальниць, які чітко розрізняли специфіку художніх прийомів вишивки в залежності від застосування її на різних видах одягу: кабатах, камізелях, сорочках, хустках, запасках, бавницях. Вишивка кабатів поступово змінювалась в техніці виконання, орнаменті, колориті. Наприкінці XIX ст. кабати шили з домотканого білого полотна, вишивали їх стебнівкою сірими восковими лляними й зрідка чорними фабричними нитками, на початку XX ст.— червоними і чорними нитками, гладдю, стебнівкою і хрестиком. Після першої світової війни кабати почали шити з чорної або синьої фабричної тканини і гаптувати червоними, синіми, голубими, рожевими нитками.

Сам крій кабатів підказував вишивальницям лінійне розміщення в два-три поздовжні рядки окремих мотивів, що декорують широкі смуги на обох полах. Прямий крій кабата виправдовує розміщення узору вздовж крайніх швів, образніше виділяє його композицію.



Запаска. Лляне полотно. Вишивка стебнівкою. Мережка. Село Шкло. МЕХП.

Вишивка на полах провідна, їй підпорядкований декор низу рукавів і стоячого комірця. Всі мотиви вишивки на кабатах органічно пов'язані між собою і утворюють єдине художнє ціле.

В XIX ст. кабати вишивали вскованими лляними білими і сірими нитками. Рідко вкраплювався чорний або червоний колір. Найтиповіші мотиви цього часу: «деревця», «сосонки», «сонечка», «звізди», «купочки». Вони розміщувались в два-три ряди у відповідному повторенні, з виділенням середнього ряду. Всі ряди на полах обрамлялись стебнівкою або ламаною лінією — кривулькою, що об'єднувала композицію вишивки.

Типовим кабатом початку XX ст. є «дрелеховий» кабат з домотканого білого полотна відомої вишивальниці з села Новий Яр Катерини Григорівни Геровської. На полах кабата вишита широка смуга з трьох поздовжніх рядків геометризованих квіток, «звізд», обрамлена червоною кривулькою. По центру смуги розміщений ряд з мотивами «зубець до зубця» — зустрічні червоні ламані лінії, між якими знаходяться чорні ромбики — «купочки». Ряди обрамлені двома лініями стебнівки, прошитої сірими лляними нитками. В кабатах такого типу часто розетки вишивались гладдю (мотаним вишиванням), мотиви геометризованих ялинок — «сосонки» — хрестиком, кривульки — стебнівкою. Різні мотиви мали іншу техніку виконання і кольорове рішення.





Бавниці (фрагменти).
Село Новий Яр.
Кінець XIX ст.
МЕХП.

З 1920 р. XX ст. жіночі кабати почали шити з синьої або чорної фабричної тканини. Новий матеріал вишивався новою технікою — гаптом. У вишивці кабатів великого поширення набуває рослинний різнокольорний орнамент, виконаний червоними, синіми, жовтими, рожевими нитками. Вишивка розміщується в один ряд (шириною 5—6 см) на полах, спинці, по низу рукавів вздовж крайнього шва, обрамляється дворядовою стебнівкою (або нашивається фабрична зубчата тасьма). Головним мотивом у рослинному орнаменті є хвиляста лінія — «дорога», на згинах — з квітами, а на виступах — з пуп'янками, листочками, гілочками — «гільцями». Хвиляста лінія має безліч варіантів. Вона часто збагачується різними відгалуженнями, що створює досить складні композиції. Головну роль відіграє багатопелюсткова квітка — «ружа», червона і синя, розміщена на хвилястій лінії.

Образному виділенню квітки підпорядковане кольорове і технічне



рішення. Композиція доповнюється різними додатковими мотивами: пуп'янка, листочків, ягід. Пуп'янок не виступає самостійно в композиції, а в поєднанні з квітами, гілочками, листочками. Народні вишивальниці надають цьому мотиву різних форм. Часто умовне трактування в орнаментальній композиції перетворювало пуп'янок і в стилізовану квітку, і в дзвіночок, і в ягідку. Гаптування не обмежується лічбою стібків по нитках тканини, воно має свободу в ході голки, закриває площі мотивів, вільно малюючи заокруглені форми.

При розгляді окремих елементів і мотивів рослинного орнаменту вражає фантазія вишивальниць, які перетворюють реальний рослинний світ. Навколишня природа визначає види орнаменту, причому вишивальниці передають все в дуже узагальненій формі.

Зображення геометризованих квітів притаманне всьому українському мистецтву, але в яворівській вишивці воно набрало специфічного характеру. Поєднуючи реалістичний характер відтворення рослинного світу з декоративною умовністю, вишивальниці створили дуже мальовничі форми квітів, вазонів, букетів — «китиць». Квіти на кабатах витягнуті то вертикально, то горизонтально. Їх контури то вирішені у вигляді зубчиків, то обведені кольоровим ланцюжковим швом. Різноманітним трактуванням, соковитою гамою кольорів майстрині оживляють рослинні композиції на синьому або чорному полі.

Найяскравіше виступає багатство вишивок на яворівських білих фартухах — запасках. Домоткана полотняна запаска з двох пілок, з'єднаних вертикальним мережаним швом, творить суцільну велику площу для вишивання і дає найбільше простору для вирішення композиції вишивки. Запаски мають багаті узори, які розміщені внизу широкими горизонтальними смугами і займають майже половину полотна. Провідне місце належить геометричним мотивам. Найтиповіші лінійні геометричні мотиви — ламана зубчаста лінія, хвиляста лінія, цяточки, криволінійні геометричні фігури — ромби, розетки та ін.

Дуже часто на запасках повторюються композиції, в яких виступає

Бавниці (фрагменти). Село Новий Яр. Кінець XIX ст. МЕХП.

головний мотив — дерево з симетричними гілками, що нагадують руки, простягнуті догори. Цей давній мотив, який пережив культове значення і перетворився в чисто декоративний елемент, по-різному вводиться в композицію вишивки яворівських запасок. Він не копіюється однаково, а творчо імпровізується вишивальницями.

Вражає надзвичайно артистична геометризація поширених мотивів «дерева», «сонечка», «ягідок», «сосонок». Геометричному трактуванню підпорядковані нові мотиви, які поступово входять у вишивку: «чоловічки», «журавлики», «бджілки», «качечки», «рачки» та ін. Давні запаски мережились і вишивались сірими вoскованими лляними нитками. Введення в вишивку блідочервоного кольору надавало мереживу делікатного золотистого відтінку. На початку XX ст. запаски вишивалися фабричними червоними і чорними нитками, мережилися — сірими лляними.

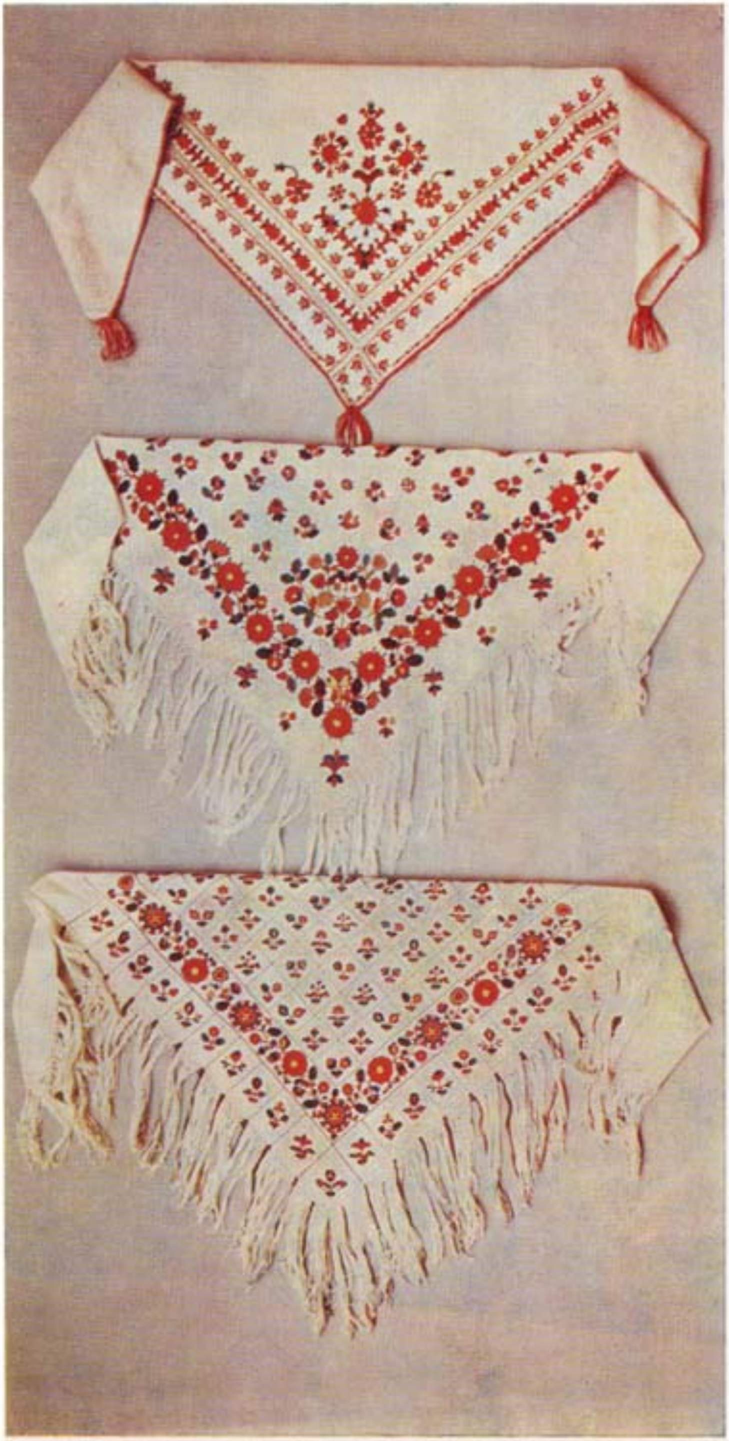
Своєрідний вид яворівської вишивки прикрашає головний жіночий убір — бавниці. Він відрізняється від великих головних уборів заміжніх жінок — переміток (60 × × 220 см), що вишивались на двох кінцях і на налобній частині вузенькими однорядними смугами з геометричних і геометризованих мотивів стебнівкою і ланцюжковим швом. Бавниця — невеликий лляний (30 × 60 см) шматок тканини, горизонтальні краї якої вишиті узором шириною 6—10 см. Чисте полотно вище узора закладається в глибокі складки в кілька рядів під вишиту смугу. Бавницю пов'язували високо над чолом довкола голови і ззаду зав'язували стрічкою («гарасівкою»), кінці якої звисали по плечах. Давні бавниці вишивали вовняними, а новіші — бавовняними нитками. Домінуючий червоний колір вишивки бавниць з додатком вузеньких стрічок — зелених, оранжевих, синіх ниток робив вишивку яскравою, веселою, радісною. Якщо червоний колір змінювався синім, блідо-рожевим з додатком чорного, то бавниця мала інше призначення і називалась жалібною.

Композиція вишивки бавниці складається з горизонтальних стрічок: «кушнірки» — скісних, по краю переплетених стібків; «кіски» — скісних, переплетених по центру стібків; «зубців» — прямої лінії з зубчиками. Стрічки розділені впереміж зеленими, жовтими, синіми нитками — «прутиками». Посередині густо вишитих стрічок, що суцільно закривають тканину,— центральна горизонтальна смуга. На її білому фоні чергуються вишиті позмінно ромбики, трикутники, мотиви з хрестиків або ряд з'єднаних ромбів. Це найбільш поширені мотиви бавничкової вишивки, кожен з них має відповідну техніку вишивання.

Вся вишивка бавниці обрамлена дрібними зубцями. Викінчена бавниця густо вив'язаними петлевидними вовняними торочками висотою 1—1,5 см. Поверх бавниці вив'язувалась хустка.

В яворівських хустках на одному розі, при рубці, вишивали смугу завширшки 4—5 см з окремих квіткових букетів — «китиць» або квіткової гірлянди, окреслюючи трикутне поле для центрального узору — вазона. Часто це поле поділяли скісними пересічними лініями на рівні ромби — «віконця», в яких вишивали маленькі квіти, ягідки, зібрані в букети. Композиція орнаментальних квіткових мотивів на таких хустинах була надзвичайно різноманітною.

«Вазон», «китиця» і «гільце» на яворівських хустинах завжди ви-





Хустини

Лляне полотно.
Вишивка кладенням,
мережка.
Село Вільшаниця.
Кінець XIX ст.
МЕХП.

Фабрична тканина.
Вишивка гаптом.
Село Бунів.
Кінець XIX ст.
МЕХП.

Фабрична тканина.
Вишивка гаптом.
Село Дубровиця.
Кінець XIX ст.
МЕХП.

Хустина (фрагмент).
Фабрична тканина.
Вишивка гаптом.
Село Дубровиця.
Кінець XIX ст.
МЕХП.

ступають в багатій кольоровій гамі. Улюблені кольори в цій вишивці — червоний, бурячковий, зелений, жовтий. Різні прийоми побудови орнаментів сприяли створенню винятково багатих композицій. В типовий уклад мотивів хустин завжди вносились деталі, що урізноманітнювали їх. Так, незважаючи на значну подібність мотивів «вазона» на хустинах з жовтої і рожевої фабричної тканини, завдяки вправності та естетичним смакам вишивальниць вони виходили зовсім не подібні і справляли різне враження.

Яворівські хустини до кінця XIX ст. вишивались червоними і чорними фабричними нитками, стебнівкою. Ця техніка сприяла розвитку прямолінійних і зигзагоподібних мотивів і комплексів. На початку XX ст. на хустинах вишивали хрестиком геометричні мотиви, а гаптом рослинні мотиви різноманітних кольорів.

На всіх групах яворівської вишивки можна простежити, як змінюється техніка її виконання. Від мережки, прямих і косих швів стебнівки — найдавніших прийомів, які дають вишукано тонкий рисунок, до вишивки хрестом і гаптом. Також поступово на зміну сіруватим тонам лляних ниток входять червоний, зелений, жовтий, цеглястий кольори. Вишивальниці вміють добиватися цільності колориту і сміливо вводять у вишивку розширену і звучну палітру. Значне збагачення колористики методом добору різних контрастних барв сприяє отриманню вражаючого колористичного ефекту. Спостерігається поступове збільшення мотивів в орнаментиці вишивки — від прямої, ламаної і хвилястої ліній до складних композицій з геометричних, рослинних, зооморфних мотивів. Ці зміни, проте, не впливали на композиційну ритміку розміщення мотивів і традиційне застосування вишивки на окремих частинах одягу. Впродовж майже цілого сторіччя народна вишивка Яворівщини зазнавала досить значних змін, які підтверджують живучість і поступовий розвиток традицій народного мистецтва.

Костів К. І. Рушничок. Домоткане полотно з фабричних ниток. Вишивка бавничковим швом. Селище Івано-Франкове. 1974. МЕХП.

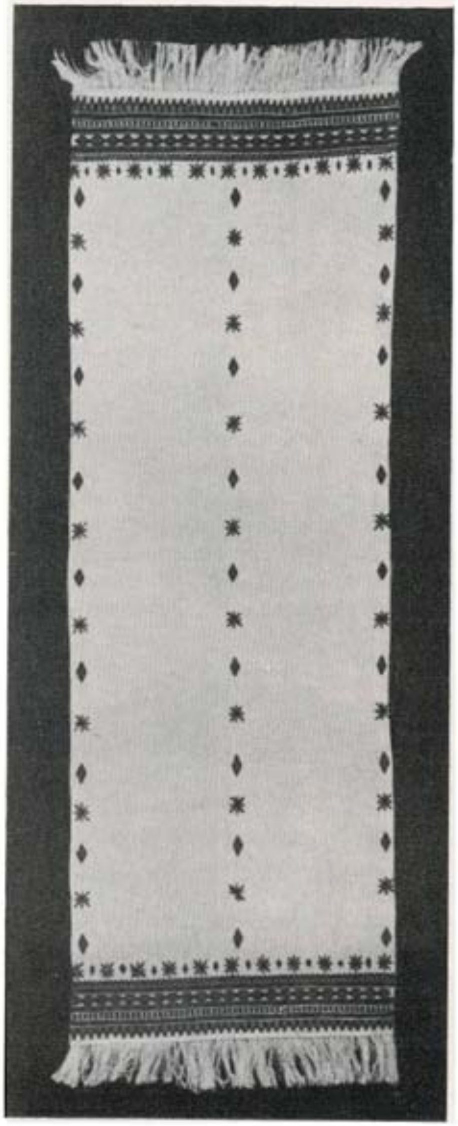


У наш час у Яворівському районі, крім одягу, вишивають покривала на ліжка, скатертини, рушники, наволочки, які широко входять в інтер'єр сучасної хати. Щоправда, в орнамент внесено багато мотивів з вишивок інших районів, але одночасно майстрині не забувають і своїх традиційних прийомів, творчо їх використовують. Сучасні вишивальниці Яворівщини знають різні шви і чудово володіють ними,

творчо використовують традиційне багатство яворівської вишивки, обминаючи скучні повторення. Вишивальниці Яворівщини — найчисленніший та ініціативний актив Львівської фабрики художніх виробів ім. Л. Українки, вони зробили чималий вклад у розвиток мистецтва яворівської вишивки, прославили так званий бавничковий шов — високим художнім рівнем його втілення, вигадливістю розміщення мотивів.

Щороку збільшується асортимент виробів фабрики. З успіхом експонувались роботи вишивальниць на виставках, присвячених 100-річчю від дня народження В. І. Леніна і 50-річчю створення СРСР. Гідні подиву роботи з традиційними яворівськими мотивами відомих вишивальниць Г. Надвірної, О. Гутул, С. Пилипчук, М. Федорчак-Ткачової, Л. Фролової та багатьох інших. Характерно, що у використанні традиційних мотивів кожній майстрині притаманні індивідуальні прийоми.

Сучасна яворівська вишивка збагачується новими мотивами і композиціями, світлими, радісними кольорами. Її технічні прийоми, мотиви часто творчо використовуються художниками-професіоналами, вишивальницями сусідніх районів. На виставці самодіяльного мистецтва, присвяченій 50-річчю утворення СРСР, виділялися чоловічі сорочки, вишиті за яворівськими мотивами М. Ярош з міста Новий Роздол, О. Сатурської, С. Пончко, О. Дракус, З. Краковецької, М. Калиняк, Г. Липки, І. Обух зі Львова. Особливо цікаві зразки нового трактування мотивів, взятих з бавниці, розробила К. Костів у творах, які успішно експонувалися на обласній виставці, присвяченій XXV з'їздові КПРС. Рушничок,



Бубись О. І.
Серветка. Домоткане полотно з фабричних ниток. Вишивка бавничковим швом.
Село Мужиловичі.
1977.
Власність автора.

доріжки, виконані в техніці бавничкового шва, виділялися новизною композиційного рішення і ефективністю звучання колориту.

Сьогодні яворівська вишивка — невичерпне джерело радості, барвистий самоцвіт на широкій ниві мудрої народної творчості.

ВБРАННЯ

Одяг селян Яворівщини — своєрідний показник соціально-економічних умов їх життя та художнього смаку, що виступає у вбранні як у мистецькому витворі, відзначається вишуканими формами, гармонійним поєднанням частин, продуманим колоритом і логічним підбором прикрас.

Це складний художній ансамбль, в якому знайшли найповніше виявлення мистецький талант майстрів, їх художня практика виготовлення тканин, прикрас, майстерність крою, пошиття. Окремі деталі одягу, декоративні шви, прикраси — все підпорядковане єдиному цілісному задумові. Подивляє вміння використовувати прості засоби для створення великої різновидності комплексів, їх окремих компонентів.

Характер художнього рішення одягу в процесі історичного розвитку безперервно мінявся, поступово розвивався і диференціювався під впливом різноманітних умов. Неоднакових змін зазнавав художній образ одягу багатого міського населення і бідного селянства. У сільського населення і небагатих міських жителів він найдовше зберіг давні традиційні форми і художній досвід, нагромаджений попередніми поколіннями.

З розвитком капіталізму традиційні домашні тканини поступово витіснялись фабричними, вводились для прикрас кольорові нитки, тасьма тощо.

Наявний фактичний матеріал з середини XIX ст. до наших днів дає можливість простежити особливості яворівського одягу, який є одним з найпоказовіших серед локальних груп українського вбрання західних областей України. Йому притаманні риси, що характеризують український одяг в цілому (матеріал, техніка виконання, прикраси). Аналіз форм, крою окремих частин свідчить про спільність одягу Яворівщини з одягом сусідніх і віддаленіших районів України.

Український головний убір — намітка, наприклад, зберіг в Яворівському районі навіть стару слов'янську назву «обрус», він подібний до російських «убрусов», білоруських «повойников» [1], а вінок — до російських «венков», білоруських «вянков» [2]. Збереглися в побуті яворівських жінок домоткані спідниці — шорци, які мають пряму аналогію з відомими російськими «поньовами», білоруськими «андараками», волинськими «бундами». Мережані чорними і сірими нитками яворівські запаски подібні до бойківських спідниць — «точеників». Відомо до того ж, що типові жіночі та чоловічі яворівські кабати побутують під такою самою назвою і в російському одязі. Яворівські полотнянки мають спільні риси з російськими і білоруськими «балахонами» [3].

При порівнянні окремих частин яворівського одягу з відповідними частинами російського та білоруського також спостерігаємо подібність форм. Подібні, а то й ідентичні форми часто зустрічаються у найдавніших зразках одягу, що дає підставу стверджувати єдність основ російського, українського і білоруського одягу. Радянський дослідник народної культури Л. А. Дінцес правильно писав: «Зумовлена спільністю культурної основи однаковість формотворення російського та українського народів визначила не лише близькість їх давніх образотворчих форм, а й однотипність вирішення ними в наступні часи ряду проблем» [4].

[1] *Зеленин Д. К.* Воссоединенные украинцы.— Советская этнография, 1941, № 5, с. 13.

[2] *Молчанова Л.* Головні убори білоруських селян (XIX — початок XX ст.).— Народна творчість та етнографія, 1969, № 6, с. 15.

[3] *Маслова Г. С.* Народная одежда русских, украинцев и белорусов.— Восточнославянский этнографический сборник, с. 712.

[4] *Динцес Л. А.* Историческая общность русского и украинского искусства.— Советская этнография. № 5, 1941, с. 56.





Жіночий одяг «барвистий». Село Шкло. Початок XX ст. МЕХП.

Весільний вінок. Місто Яворів. 1920-ті роки. МЕХП.

При великій різноманітності місцевих видів народного одягу простежується загальна спрямованість у вирішенні основних форм, що обумовлене спільністю давньої традиції. Локальні особливості виходять із спільних коренів основ мистецтва трьох братніх східнослов'янських народів — російського, українського та білоруського.

Особливості яворівського одягу виявляються в структурі матеріалу, крої, колориті і способі поєднання окремих компонентів у комплекси. Жіночий, чоловічий і дитячий одяг вирішувався залежно від призначення. Як відомо, основна функція одягу — захист людського тіла від впливів навколишнього середовища. Саме вона, в основному, диктувала і художнє вирішення одягу. Дослідник народного одягу П. Г. Богатирьов висловив думку, що «костюм, який володіє кількома функціями, звичайно буває одночасно і річчю і знаком» [5], тобто своєрідним символом.

Характер конструктивних і художніх особливостей вказує на вік людини, для якої призначається вбрання, її соціальне становище. Визначальні деталі має, зокрема, одяг людей старшого, середнього віку, молодшого, так само і дитячий. Коли, наприклад, в хустині на зміну червоним, бурячковим квітам вишиті сині, то це означало, що вона призначалась для жінки старшого віку. Червоний колір в хустинах, бавницях завжди виступав як символ молодості.

Саме з допомогою окремих елементів, деталей і створювалися відмінності в художньому вирішенні комплексів одягу.

Залежно від призначення та ролі в побуті одяг — жіночий і чоловічий — поділяється на натільний і верхній, а також на буденний, свят-



ковий і обрядовий. Кожен із них має свої комплекси і варіанти.

Серед групи жіночого одягу виділяються комплекси для дівчат до 10—12 років, молодиць, жінок старшого і похилого віку. В межах цієї класифікації комплекси одягу мали різні варіанти. Їх аналіз показує, що зміна якоїсь деталі чи окремої частини комплексу вела за собою зміну всього художнього образу даного комплексу. При цьому важливе значення мали матеріал, силует, крій, форма, пропорційність частин, прийоми декорування, прикраси і доповнення.

До комплексного жіночого одягу середини XIX ст. входили: головний убір — бавниця, хустина; плечовий одяг — сорочка, кабат, камізелька («камезоля»); поясний — спідниця, запаска і пояс.

Найхарактернішою ознакою яворівського одягу XIX ст. був білий колір, що є давньою загальнослов'янською традицією. З білого полотна, різного за технікою ткання, шили плечовий одяг — сорочки, кабати і поясний — спідниці. На білому полі полотна вибивали дрібненькі геометричні й рослинні мотиви, готуючи тканину на спідниці-мальованки. На відміну від інших районів на Яворівщині в одязі виступає тільки біла запаска.

В композиційній цільності всього комплексу одягу, розрахованого на круговий огляд, основним засобом емоційної виразності виступали головні убори: вінки, стрічкові пов'язки — «стонги», бавниці, очіпки, намітки, обруси, хустки, різні за своїми функціональними та віковими ознаками. Одним з важливих засобів підкреслення їх естетичної виразності було наголошення фактури самого матеріалу, виявлення його художніх можливостей. Народні майстри використовували різноманітні матеріали, вони



Жіночий одяг. «білий». Кабат, запаска, спідниця-мальованка. Село Старий Ярів. Кінець XIX ст. ЛМУМ.

Бавниці. Лляне полотно. Вишивка бавничковим швом. Село Верещиця, Рогізно, Рясне. 1920-ті роки. МЕХП.

виробили своєрідні художньо-технічні прийоми виготовлення головних уборів. Вінки, наприклад, виплітали з барвінку, додаючи квіти з вовни, а на початку XX ст.— з кольорового воскового паперу. З невеликих пучків барвінку виплітали основу — обручик. Важливе значення мало майстерне володіння технікою плетіння, в'язання, вміння багатошарового розміщення кольорових квітів на барвінковій основі. Очіпки виготовляли з лляних, пізніше — фабричних ниток, а намітки, бавниці і хустини — з домотканого полотна.

Яворівські намітки — обруси — це великі, прямокутної форми куски домотканого тонкого лляного полотна, вишиті на лобній частині і на кінцях вузькими смугами, узором переважно рослинного характеру (на відміну від геометричного орнаменту наміток Волині і Поділ-

[5] *Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971, с. 306, 326.



Фрагмент рукава сорочки. Вишивка гаптом. Село Вербляни. ЛМУМ.

ля, Гуцульщини і Закарпаття). Кінці обметані кольоровою ниткою. Обруси складалися в п'ять складок і пов'язувалися навколо голови, закриваючи все волосся. Своєрідний спосіб пов'язування обруса утворював вінкоподібну форму убору голови, при якій вишивка виділялась на лобній частині і на довгих кінцях. Такий спосіб пов'язування був поширений по всій Україні. Найважливіші художні акценти обрусів — вишивка над лобом і форма завою.

Пізнішою різновидністю головного убору виступав оригінальний комплекс, що складався з кибалки, очіпка, бавниці і хустки. Цей вид жіночого головного убору побутував у двох варіантах: один — з бавницею, другий — з кругло зав'язаною хусткою, кінці якої звисали на потилицю. Обидва варіанти існували одночасно: з бавницею в око-

лицях Яворова, Шкла; з кругло зав'язаною хусткою — в околицях Краковця і Немирова. В обох варіантах кибалка і очіпок служили основою для зав'язування хустки. З часом кибалка, а пізніше й очіпок зникли з побуту. До 1930-х років залишилась бавниця, яка і створила локальну художню своєрідність головного убору жінок Яворівщини.

Бавниця — прямокутний кусок домотканого полотна, одна або дві поздовжні сторони якого густо перетканi або вишиті геометричним стрічковим узором. Виткана чи вишита смуга досягає 10—12 см ширини. Неорнаментована центральна частина бавниці, закладена в глибокі складки під декоровану смугу і зшита або зав'язана стрічками, творила стоячий обручик — вінець.

За своєю формою бавниця, очевидно, була різновидністю давнього вінкоподібного круга для пов'язування обруса, оскільки вона фактично служила твердою основою для покриття зверху голови хусткою, а на Україні, в Росії і Білорусії здавна намітку носили з твердою основою. В Росії, наприклад, вона називалась «кичка», «рога», «колотовка», «котелка», «киболка», в Білорусії — «тканица» [6].



Фрагмент хустини. Вишивка гаптом. Село Вербляни. ЛМУМ.

В середині XIX ст. бавниці ткали перебором в геометричні мотиви тільки бавовняними червоними нитками, а на початку XX ст. вишивали і вовняними, і бавовняними нитками, інколи на фабричній білій тканині.

Бавниці відображали соціальне і сімейне становище жінки, її вік. Бавниці молодої жінки — яскраві, червоного кольору, з більшою кількістю вишитих стрічок. Вдовиці носили бавниці з перевагою синього кольору. Старші жінки між стрічками мали багато вільного поля. До того ж бавниці, залежно від призначення, поділялись на святкові, буденні і жалобні.

Хустки в XIX ст. виготовляли з тонкого домотканого лляного полотна, до якого пришивали іще смугу полотна шириною 10—15 см, завдяки чому хустина збільшувалась і набирала форми видовженого прямокутника. Така форма генетично пов'язана з обрусами, що належать до давнього типу рушникового головного убору.

В кінці XIX ст. почали виготовляти квадратні хустки з однієї пілки.

[6] *Маслова Г.* Женские прически и головные уборы.— Восточнославянский этнографический сборник, с. 661; *Молчанова Л.* Головні убори білоруських селян (XIX —початок XX ст.).— Народна творчість та етнографія, 1969, № 6, с. 15;



Геровська К. І.
Сорочка.
Лляне полотно.
Вишивка гаптом.
Село Новий Яр.
1936. ЛМУМ.

Їх складали в трикутник і зав'язували на підборідді. Над лобом, посередині голови хустина злегка стискувалась в своєрідний ріжок — «дзьобик».

Існували різні способи пов'язування хустки — замість «дзьобика» над бавницею хустина пов'язувалась кругленько, а біля скронь обидва кінці закладались в глибокі складки, які лягали на підборіддя. Над скронями створювалися широкі виступи, що збільшували форму головного убору та ускладнювали його конструкцію. Таке зав'язування називали «на бабку».

В околицях села Мужиловичі зав'язували хустку «на коники» — над чолом виступало дві складки — «два дзьобики». Поширене було також кругле зав'язування голови хусткою, кінці якої опускались на потилицю.

В кінці XIX ст. на Яворівщині з'явились фабричні хустки. Якщо хустки з домотканого полотна обмітували, мережали, вишивали стебнівкою, хрестиком, гладдю — гаптом, то білі й жовті фабричні хустки переважно вишивалися лише гаптом. Вишивку звичайно розміщували в одному або трьох рогах хустини, кінці якої прикрашали тороками або вовняними кольоровими китичками — «кутасиками». Окрему групу головного убору жінок Яворівського району становили так звані турецькі хустки. Це



Хустина.
Фабрична тканина.
Зверхне вибивання
Село Добростани.
1920-ті роки.
ЛМУМ.

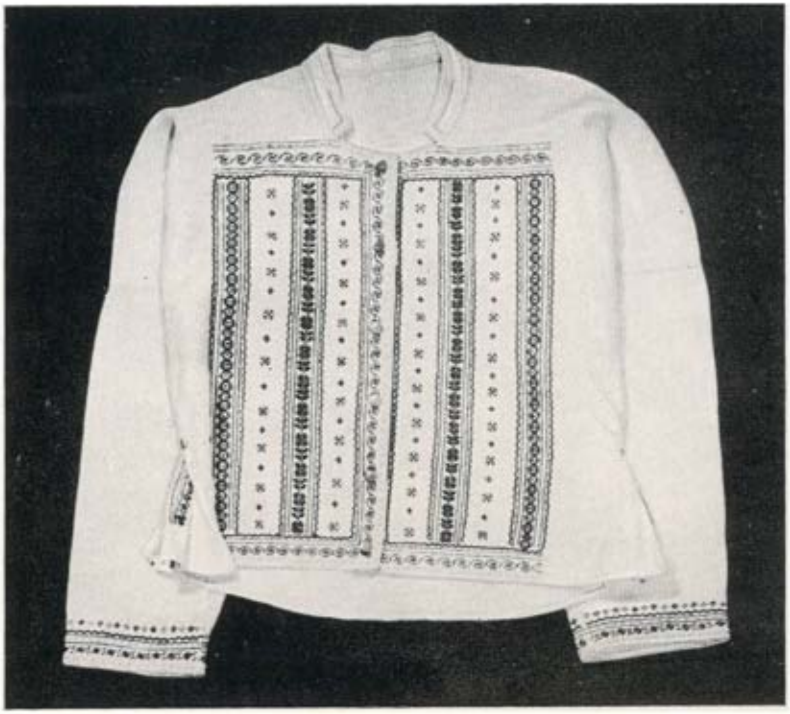
великі квадратні плати фабричного полотна, прикрашені в центральній частині рослинним орнаментом у вигляді квітів, огірків, пуп'янків. Композиція орнаменту в таких хустинах переважно незамкнена, вільна, інколи сітчастого характеру. Кайма відділена від центру вузькими стрічками домінуючого кольору орнаментальної композиції.

Важливою рисою всіх хустин з вибивної фабричної тканини було те, що вони обов'язково мережались, прикрашались обмітуванням і тороками, що служили вагомими засобами художньої виразності.

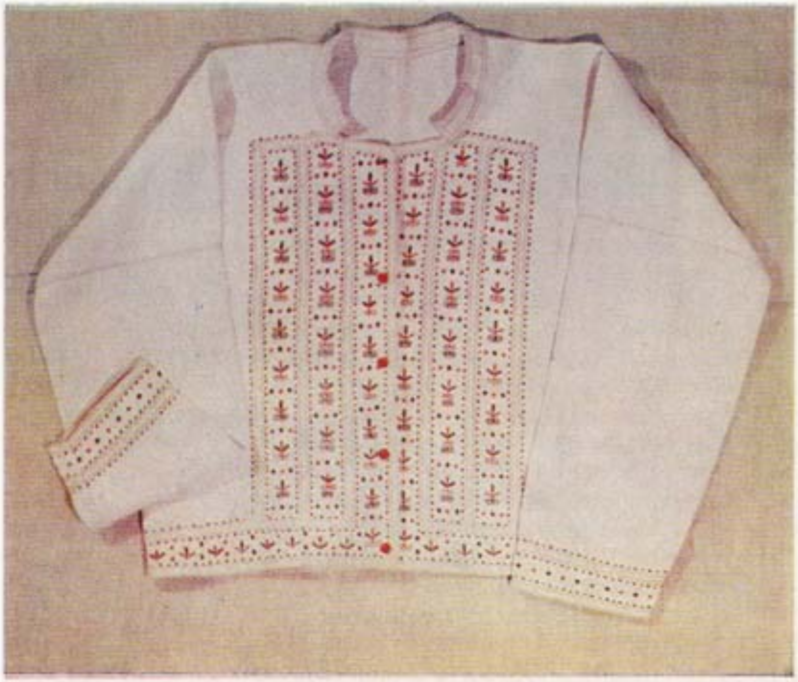
Приймаючи за основу такі категорії художніх якостей головного убору, як матеріал, загальна форма, техніка виготовлення, колір і декор, бачимо поетапну їх зміну з середини XIX ст. до наших днів. Живописно-декоративне вирішення головних уборів завжди пов'язувалось з формою та кроєм одягу. Поліхромність, декоративність, технічність виготовлення робили головний убір яскравим і оригінальним витвором мистецтва.

Основною частиною жіночого плечового вбрання була сорочка з полотна, витканого технікою простого переплетіння з добре опрацьованих волокон льону і конопель.

Біла сорочка — це непорушна традиція, символ краси і чистоти, майстерності праці, естетичного смаку і святковості. Відхід від цієї тра-



Кабат. Лляне полотно. Чиновате ткання. Вишивка хрестом і стебнівкою. Село Новий Яр. Початок XX ст. МЕХП.



Кабат. Лляне полотно. Чиновате ткання. Вишивка стебнівкою. Село Цитуля. ЛМУМ.

Жіночий одяг: бавниця, кабат, спідниця-шорц, запаска, пояс. Село Цитуля. 1930-ті роки. ЛМУМ.

[7] Українські народні пісні. К., 1955, с. 172.

[8] *Лебедева Н. И., Маслова Г. С.* Русская крестьянская одежда XIX— начала XX в.— В кн.: Русские. Историко-этнографический атлас. М., 1967, с. 218; *Куфтин Б. А.* Материальная культура русской Мещеры. М., 1911, с. 45; *Маслова Г. С.* Народная одежда русских, украинцев и белорусов.— Восточнославянский этнографический сборник, с. 611.

диції сприймався як певне відхилення від норми. Невипадково в старій народній пісні з сумом запитується: «Чом на тобі, наймиточку, сорочка не біла?» [7].

Дуже вимогливим був підхід до крою сорочки. Особлива увага приділялась лініям силуету, які творили форму і контур не тільки коміра, рукавів, клинців («цвиклів») і манжетів («дудів»), а й сорочки в цілому. І хоча крій повільно піддавався змінам, довго затримувався в окремих лініях, однак кожна жінка творчо й вимогливо підходила до крою окремих частин сорочки. Звичайно розріз полотна робили тільки по одній нитці, що полегшувало рівне зшивання і тонке рубцювання. Довгі — додільні — і короткі — до підточки сорочки шили з двох пілок. Давніші — додільні з підточкою сорочки побутували в околицях Краковця, Нагачева, а короткі — в навколишніх селах Яворова — Янова.

Цікавий тип сорочки з уставками, що мала станок з невеликим розрізом на грудях, рукава довгі, закінчені манжетами («дудами»). Цей тип сорочок з уставками (в окремих областях України їх називали «полики», в Росії «плечевые вставки», «полики», в Білорусії — «вустайки», «пылики») — давній, загальнослов'янський [8].

При комірі сорочки на Яворівщині густо збирали в дрібненькі складочки, яких не так багато, як, наприклад, у бойківських сорочках. Збирались вони на окрему нитку і вшивались у середину нижньої частини коміра. Він був невеликий, спадав на спину, а спереду так викладався, щоб не закривати петельок для стрічки, «шпоньки» чи гудзиків. Подібний тип коміра поширений на Бойківщині, Поліссі та інших районах України. Крій сорочки та її форма диктували



розміщення вишивки — на уставці, манжетах і вилогах коміра. До половини XIX ст. її виконували тільки білими нитками і стебеневим швом.

В 1920 р. ввійшли в побут сорочки з поліхромними уставками, вишитими гладдю, хрестиком. Рукава таких сорочок вишивали трьома-чотирма поперечними, ритмічно розміщеними смугами по всій площині. Важко знайти тотожнє розміщення вишивок в інших районах України, але аналогії виступають в сорочках Полісся і Бойківщини.

Рукава жіночих сорочок декорували також тканими горизонтальними червоними смугами, як, наприклад, на поліських сорочках Любомльського району Волинської області.

В 30-х роках почали шити сорочки з фабричної тканини з круглим вирізом горловини, зібраним на кольорову нитку, а згодом під впливом міста з'являються в селах сорочки з чотирикутним вирізом, накладними швами, часом з накладним поясом.

Спідниці-шорци. Лляні, вовняні, бавовняні нитки. Чиновате ткання — «дороги». Село Залужжя, Новий Яр, Страдч. 1920-ті роки. МЕХП.



Протягом одного століття жіноча сорочка набуває різних форм, диференціюється за матеріалом і принципами декору відповідно до інших компонентів одягу, але зберігає давні локальні особливості.

Спідниці на Яворівщині носили довгі і широкі — до 2,5—3 м, шили їх з чотирьох пілок. Ширину формували до талії збиранням в дрібні густі вертикальні складочки, які закріплювали спеціальним швом — «через складку», грубими «сировими» нитками і вшивали в нижню частину пояса — обшивку. Рівні





Уставки жіночих сорочок (фрагменти). Вишивка кладенням, стебнівкою. Місто Яворів. Кінець XIX ст.

по глибині складочки густою «драбинкою» улягались біля пояса ззаду, по боках і злегка розширювались донизу. Природно, що складочок не було спереду. Тут залишалась пілка спідниці гладенькою і завжди закривалась відповідно рясованою запаскою. Така форма спідниці витончувала і видовжувала жіночу постать, а лінії складок підкреслювали стрункість силуету, чіткість і виразність художнього задуму всього комплексу одягу.

Найдавніші яворівські спідниці були білі, зрідка внизу декоровані вишивкою лляними невибіленими нитками технікою зверхнього («мотаного») вишивання — гладдю.

В другій половині XIX ст. увійшли в побут спідниці-мальованки — білі, полотняні, з вибивним узором. Шили мальованки з чотирьох пілок і дрібно рясували при поясі. Внизу такої спідниці йшла неширока поперечна неорнаментована смуга, що несла важливе художнє навантаження — замикала орнаментальну композицію мальованки. Легка мерехтливість вибивних мотивів органічно поєднува-



Кабат.
Лляне полотно.
Чиновате ткання «дрелех».
Вишивка гаптом.
Село Залужжя.
1920-ті роки. МЕХП.

лась з характером декорування білих хустин, сорочок і запасок.

Поряд з мальованками поширені і здавна відомі на Яворівщині спідниці — шорци, які шили з чотирьох пілок кольорової смугастої доморобної тканини, витканої з лляних, бавовняних та вовняних ниток. Шорци густо збирали і дрібно рясували в складочки при широкому поясі, які туго спадали вниз, при русі легко розходилися і підсилювали перелив різноманітних райдужних кольорів. Об'ємно-просторову форму шорців творив тугий матеріал, строгі прямі лінії силуету і чітка ритміка складок.

Порівняно з білими компонентами жіночого одягу, шорци виступали дуже живописно і конструктивно об'єднувалися з ними в чітку і струнку композицію.

Обов'язковою для всіх комплексів і варіантів жіночого одягу Яворівщини була запаска. Її шили завжди з двох з'єднаних пілок білого лляного або конопляного полотна, відповідно декорували вишивкою, мережанням і носили тільки спереду. Дві пілки, злучені вертикально мережкою, при вузькому поясі-обшивці рясували в збори і закладали в глибокі складочки, що відповідали складкам спідниць. Довгими, плетеними з ниток шнурами — «учіпками», пришитими до обшивки, зав'язували запаску в талії або зав'язували ними складки, коли її



Сорочка.
Лляне полотно.
Просте переплетіння
Вишивка гаптом.
Село Вербляни.
1930-ті роки.
МЕХП.

готували до зберігання в скрині. При одяганні запаски складочки лягали глибше спереду, де їх не було на спідниці, і розходились по боках. Так рясували і одягали запаски в північних районах Волині, але шили їх з однієї пілки, тканої в поперечні різнокольорові пасочки.

Подібні до яворівських побутували запаски з конопляного або лляного білого тонкого полотна в районах волинського Полісся і Білорусії. Однак тут вони вужчі і декоровані перебірним тканням, а яворівські — вишивкою і мережанням.

Білий колір запаски, глибокі складочки, оздоблення внизу вишитими і мережаними поперечними рядами аж до середини надавали їй враження об'ємності поясного одягу. Декоровані шви, мережання, вишивання були засобами прикрашання частин одягу і гармонійного поєднання їх в одну художню цілість.

Давніші запаски (початок XIX ст.) вишивались внизу стебнівкою поперечними хвилястими смугами, в ритмічному чергуванні з мережаними. Одягали їх до білої спідниці.

Окрему групу становлять запаски, вишиті стебнівкою і мережані сірими вощаними ручнопряденими нитками і зрідка чорними фабричними. У цих запасках виділялось часте повторення сірих і чорних стібків, співзвучних мерехтінню ви-

бивного орнаменту спідниць-мальованок.
Протягом століття поступово мінявся орнамент і техніка вишивання запасок, а форма і крій довго залишались без змін. Запаски до початку XX ст. шили з двох пілок, рясували в зволоженому стані, зав'язували «учіпками» і сушили на сонці. Після першої світової війни молоді дівчата почали носити вузькі запаски з однієї пілки, внизу мережані і вишиті хрестиком, часто обшиті з трьох боків мереживом — «корункою» — з торочками внизу. Такі запаски не закладали в складки, а дрібненько рясували при поясі і одягали до спідниць з фабричної тканини — шальонових. Для них був характерний чіткий і спокійний ритм складочок, лінійних мережаних стрічок і вишитих рядів «деревець» і «сонечок».
В усіх прийомах декору запасок різних комплексів — рясуванні, мережанні, вишиванні — жінки керувались принципом врівноваженого ритму, симетрії та гармонії з іншими частинами одягу.
Специфічною художньою особливістю чоловічого верхнього плечового одягу відзначалися кабати, пошиті з цільного куска доморобного чиноватого полотна, розрізаного спереду на рівні поли. Рукава вони мали прямі, пришиті до верхньої частини станка, внизу не зібрані, круглий невеликий розріз горловини з невеликим стоячим коміром. Кабати з домотканого полотна шилися переважно без підкладки, а з фабричного — на підкладці. Прямий крій без рясування сприяв свободі рухів і природному приляганню до стану.
Порівняння яворівських кабатів з плечовим одягом сусідніх районів та інших народів дає можливість твердити, що подібні по крою види одягу під такою самою назвою ві-





Камізолі. Фабрична тканина. Вишивка гаптом. Село Новий Яр. 1930-ті роки. МЕХП.

домі в околицях Рогатина Тернопільської області (з білого сукна, зі вставленими клинами); у білорусів — під назвою «кабат», у росіян — «кабатуха», «кабатушка»[9]. Аналогічність крою і назв окремих частин одягу не були випадковими.



Камізоля.
Фабрична тканина.
Вишивка гаптом.
Село Краковець.
1930-ті роки.
ЛМУМ.

Усе це свідчить про давні зв'язки між слов'янськими народами та про їх взаємовпливи.

Яворівські кабати — широко побутуючий одяг, що затримався й до наших днів. За своїм художнім рішенням вони неповторні в жодному з сусідніх районів. На їх локальні особливості впливали: пошиття з домотканого, власне чинованого лляного або конопляного полотна; білий, пізніше чорний, або синій колір матеріалу; прямий крій; пришиття рукавів до стану нижче лінії плечей; своєрідність вишитих прикрас геометрично-рослинної орнаментики.

Білі прямоспинні кабати були відомі в середині XIX ст.; кабати білі з вставними клинами на боках при талії — з «вушками» — побутували на початку XX ст.; кабати з чорної і синьої фабричної тканини шили після першої світової війни. Поява фабричних тканин, мода міста впливали на характер декорування кабатів.

[9] Восточнославянский этнографический сборник, с. 647.

В усіх цих групах залишалися незмінними: традиційний прямий крій, силует, розміщення вишивок і стебнування малого стоячого коміра. В кабатах XX ст. вишиті узори на полах і рукавах часто обшивались фабричною кольоровою тасьмою.
Дуже різновидні за художнім рішенням і назвами яворівські безрукавки — «камізолі», «станики», «горсети» і «фальбани», що з'явилися на початку XIX ст. як нагрудний одяг, який носили поверх сорочок дівчата і жінки. Їх назви в різних селах і в різні періоди неоднакові.
Давніші «камізолі» шили з доморобного полотна, прямого крою. Застібались вони спереду на фабричні гудзики, переважно сині, пришиті густо в ряд. Вишивку на «камізолях» виконували поетапно стебнівкою, хрестиком, гаптом, розміщували в стрічковій композиції і обрамляли дво-, трирядковою фабричною кольоровою тасьмою вздовж прямих розрізів внизу пілок і спинки, яка замикала в композиційне ціле багатий і соковитий декор «камізоль».
На початку XX ст. «камізолі» шили з яскравої червоної або рожевої фабричної тканини, вишивали темно-червоними, жовтими, білими і зеленими нитками. Орнамент і композиція декору вирішувались в традиціях попереднього століття.
З 1920-х років в дівочий одяг почали входити оксамитові чорні «камізолі» — «горсети», довші, більш приталені і вишиті різнокольоровим бісером — «кораликами» — геометрично-рослинним узором. В селах Нагачів, Свидниця, Коханівка, Бунів, Краковець і їх околицях набули поширення «горсети» з фабричної кольорової тканини, дуже приталені, з пришитими внизу видовженими, заокругленими кли-



нами («клапцями»). Як різновид відомі «горсети», в яких від талії донизу йшли вшиті ряди складочок — «фальбанів» (звідси й назва одягу — «фальбани»).

Зміна різних за художнім рішенням «камізоль» відбувалась поетапно, зі зміною інших частин комплексу жіночого вбрання, тому гармонійне поєднання різних за матеріалом і декором частин одягу є основним критерієм аналізу розмаїтих комплексів народного вбрання.

В основному, при численних варіантах, жіночий яворівський одяг можна поділити на три комплекси. «Білий», який складається з білої спідниці, пізніше мальованки, білого кабата і головного убору з кибалки, очіпка, бавниці, хустки; «чорний», в якому повторюються названі компоненти, але замість білого кабата одягали чорний і часто на зміну мальованкам — шорци. Як третій комплекс можна виділити костюм 30-х років, що складався з шальонової хустини, шальонової запаски, оксамитової «камізолі», вишитої бісером, короткої вишитої сорочки з доморобного полотна або з фабричної тканини.

Заміна окремих компонентів іншими відбувалася дуже повільно. Дав-

Жіночий одяг: бавниця, сорочка, камізоля, спідниця-шорц, запаска. Село Вільшаниця. 1920-ті роки. МЕХП.



Кожух. Місто Яворів. Початок XX ст. МЕХП.

ні традиційні комплекси залишалися незмінними довгий час. Наприклад, білий костюм зберігся в окремих селах до 50-х років XX ст. Старші жінки і сьогодні віддають перевагу білим кабатам, вишитим сорочкам, «камізолям» тощо. Така стійкість окремих комплексів створювала умови для вдосконалення засобів художнього вираження.

Серед різновидів жіночого і чоловічого верхнього вбрання виділявся довгий, злегка приталений, з півкруглим коміром, викладеним на плечі аж до пояса, кожух — найтепліший і наймiцніший зимовий одяг. Нижні частини рукавів, умовні кишені, кути піл, шви в талії, по боках і ззаду на спині такого кожуха обшивали кольоровими нитками і вишивали ланцюжковим швом. На спині по лінії підрізу талії, на грудях, внизу піл і вище вишивали вовняними або шовковими нитками ланцюжковим швом, гладдю («кладенням»), гаптом різноманітні мотиви. Орнаментальні рослинні мотиви на кожухах, декоративні шви й обшивання виконували нитками червоних, зелених і жовтих кольорів, які створювали різкий контраст між кольором вишивки і фоном кожуха. На білому тлі кожуха рельєфно виділялась кольорова вишивка і чорний викладений комір.

Всі лінії швів, рясування в талії, комір і прикраси не тільки не руйнували форми кожуха, а, навпаки, підсилювали його художню виразність і святковість.

Цей вид одягу являв логічну і розумну єдність раціонального і художнього. І тепло було в ньому взимку, і гарно він виглядав. Білизна кожуха органічно доповнювала інші компоненти білого одягу і вписувалась в снігові пейзажі околиці. В цих своєрідних особливостях відчувається тонке і гармонійне поєднання витворів людських рук з довколишньою природою і побутовими умовами.

В 1920-х роках поряд з білими кожухами побутували і темно-червоні — коротші, прямоспинного крою з невеликим півкруглим або стоячим коміром. Центром виготовлення кожухів (виправлення шкіри і пошиття) було місто Яворів, що здавна славилось в околиці своїми кушнірськими роботами.

Кожух був коштовним одягом, і не кожна селянська сім'я мала його в хаті. Наприклад, в селі Вільшаниця люди старшого покоління, згадуючи 20-ті роки, кажуть: «Наше село бідне, а кожухи мали тільки багачі».

Кожухами дорожили і старанно оберігали їх. У дощову і снігову погоду поверх кожуха одягали білу довгу свиту — полотнянку, пошиту з доморобного чиноватого полотна, з прямими рукавами і цільнокроєними спинкою і полами, розширеними від талії. На полах при талії робили вирізи, щоб ховати руки в кишені кожуха.

Яворівські полотнянки за призначенням, матеріалом і способом носити подібні до білих російських і білоруських балахонів [10].

Давній народний одяг Яворівщини — це складний художній твір, в якому виявилися високі технічні і художні здібності його авторів.

Населення Яворівщини, незважаючи на класовий і національний гніт, зберегло основні давньослов'янські форми одягу і збагатило їх своєрідними локальними особливостями. В радянський час нові соціально-економічні умови і новий побут привели до зникнення окремих видів старовинного одягу: полотнянок, мальованок, шорців тощо та до заміни їх одягом фабрично-заводського виробництва відповідно до спрямування моди.

[10] *Головацкий Я. Ф.* **О костюмах или народном убранстве русинов или русских в Галичине и северо-восточной Венгрии. СПб., 1868, с. 35.**

ХУДОЖНЯ ОБРОБКА ДЕРЕВА

СТОЛЯРНІ ВИРОБИ

Художня обробка дерева займає провідне місце в декоративному народному мистецтві Яворівщини. Житло, господарські будівлі, школи, культові споруди, побутові вироби: сани, вози, барильця, сільнички, ложки, меблі; об'ємна скульптура, дитячі іграшки — увесь цей предметний світ захоплює нас багатством форм, різноманітністю технічних засобів виконання і художніх прийомів обробки дерева. Численні вироби з дерева виготовлялися масово, в зв'язку з наявністю великих лісових масивів в околицях міста Яворова, а також зумовлювалися господарськими і побутовими потребами.

Найдавнішими прийомами обробки дерева на Яворівщині, як і на території всієї України, а також братніх російського і білоруського народів, були тесання, довбання, жолоблення. Ця спільність технічних і художніх методів зумовлена походженням братніх східнослов'янських народів. Яворівські майстри, поступово виробляючи стійкі традиції художньої обробки дерева, досягали досконалості у виготовленні виробів, які відзначались не лише високими технічними, а й художніми якостями.

Стельмахи, столяри, бондарі, токарі, різьбарі, малярі вироби з дерева створювали ручним способом від початку до кінця, що свідчило про володіння різноманітними технічно-художніми навиками. Звідси йшла неможливість точного повторення одних і тих самих форм. Вироблялись подібні предмети побуту, але вони завжди були позначені своєрідністю індивідуальної творчості.

Виходячи з того, що різноманітні дерев'яні вироби створювалися в сфері матеріального виробництва і що їх естетичні засади невіддільні від утилітарних, до основних категорій їх художніх якостей (форма, пропорції, фактура поверхні і декорування) належать і технічні прийоми виконання. Головним у всіх виробах з дерева, виконаних в різних техніках обробки, є органічний зв'язок практичних, утилітарних і художніх засад. Побутове їх призначення визначало характер художньо-технічних прийомів обробки. Такими прийомами відзначаються столярні, токарні, бондарні вироби, і тому розгляд дерев'яного виробництва найзручніше провести по цих групах.

Славились яворівці майстерністю тесання, довбання, точіння, вирізування. В цих процесах дуже важливим був вибір піддатливої деревини для художнього опрацювання. Народні майстри добре знали дерево як матеріал для пластичної обробки, вибирали породи з виразною текстурою, еластичністю деревини і тональністю природного кольору. Широко використовували явір, клен, осику, вільху і сосну, які відзначалися своєрідними фізичними, механічними і технологічними властивостями. Для виготовлення предметів побуту брали явір з твердою і еластичною, ясножовтого кольору деревиною і дерево вільхи з нетвердою деревиною світло-сірого кольору, яке легше піддається обробці, має рівні слої деревини. Із сосни вирізували дошки для меблів і особливо скринь. Стовбури однорічних дубків кололи («дерли») на тоненькі стрічки для виготовлення решіт («райтаків»).

Підбір дерева для різних виробів проходив у лісі. Для дрібних побутових точених виробів в діаметрі

до 10 см брали 10—15-річні дерева з гладеньким, не сучкуватим стовбуром. Заготовлений матеріал розрізували на куски («ковбки»), довжиною до 3 м, знімали кору («окоровували»), обтесували, кололи і складали для сушіння на два роки. Сокира, дворучний ніж («вісняк») і пилка — основні знаряддя для створення прекрасних творів народної архітектури і численних предметів побуту. Дрібні вироби, переважно іграшки, виготовлялись на спеціальному верстаті («кобильці»), двері, вікна і меблі — на столярному, а посуд — на токарному верстатах.

Виготовлення меблів — лав, ослонів, столів, мисників, скринь — найпоширеніша галузь дерев'яного виробництва. Конструктивне і композиційне рішення меблів визначалося певними закономірностями і було завжди пов'язане з архітектурними лініями хати.

Давня яворівська хата — це житлове приміщення з господарськими будівлями під одним дахом, по плану: хата, сіни, комора, стайня. Організація всього приміщення типова для багатьох районів України [1]. Меблі — своєрідна частина житла — розміщувались строго у визначених місцях. Ослони, лави, мисники прикріплені до стін і не мисляться у відриві від них.

Хата в її об'ємі по горизонтальній поверхні має виділені кути, частини об'єму. Кожен кут замкнутий сам по собі і не дає ніякого уявлення про рух. Меблі підпорядковані прийнятому членуванню прямокутного простору хати і ще більше його підкреслюють. Це підпорядкування виявлене і в прямокутній конструкції меблів та їх розміщенні в прямокутному просторі з чотирма кутами.

Все життя сім'ї проходило в хаті — і праця, і відпочинок, тому в її обладнанні меблями майстри виходили із практичної доцільності і зручності, вироблених традиційною системою меблювання хати. Виділений, чітко окреслений центральний простір хати. Скрині, пізніше столи, розміщувались в куті біля пристінної лави проти вхідних дверей, що творило «покуття». Ця частина приміщення найбільш освітлена, святкова. В паралельному глухому куті ставили ліжко. При вході в хату праворуч знаходився мисник, а ліворуч — піч, з переносною лавкою — ослоном біля неї.

Всі меблі, розміщені на різних рівнях від землі, виступали в об'ємному просторі хати горизонтальними ярусами. Найнижчий — поріг, дитячі стільчики; нижчий — меблі для сидіння і спання: лави, ослони, піл, а потім ліжко; середній ярус — скриня, стіл, дитяча колиска, підвіконня; вищий — верхня полиця мисника, жердка і гряди. Строго організована система цих ярусів виступала як логічно продумана композиція, свідчила про раціональне використання жилої площі. Меблі ніби прикріплені до стін. Вони грають світлом і тінню. Одна піч виступає в масивній заокругленій формі.

Форми меблів, визначені характером побуту, відіграють важливу роль в архітектурно-художньому оформленні приміщення. Зв'язок меблів з архітектурою хати виявлений в габаритах, формах і характері декору. Основний акцент, що підкреслює цей зв'язок,— прямокутна конструкція всіх меблів, в основі якої лежить одна вихідна форма — прямокутна площина — дошка. Горизонтально прикріплена, вона виконує ту чи іншу функцію в залежності від рівня підняття над землею, розмірів, розміщення і характеру прикріплення.

[1] *Самойлович В. П.* Народна творчість в архітектурі сільського житла. К., 1961, с. 21.

Основними меблями яворівської хати були пристінні лави, що призначалися для сидіння, праці, відпочинку і спання.

Лави — привіконні і застільні, ослони і стільчики — робили з соснових дощок, добре вистругували, загладжували. Ці дошки становили основу меблів, до якої прикріплювали ніжки. Найдавнішими підставками були куски стовбура («ковбки»), пізніше їх замінили дощані ніжки. З середини XIX ст. опорні ніжки лав почали профілювати, що значно полегшувало конструкцію, підкреслювало її художні якості. Подальший технологічний процес виробництва стільців включає виготовлення ніжок відповідної висоти і ширини (найчастіше 50 × 55 см) і профілювання — чотирьохгранне і кругле.

З 1920 р. привіконні і застільні лави почали робити з опорами для спинки (запліччя) — відповідну до довжини сидіння перекладину шириною 10—12 см. Конструкція запліччя рамочна. Верхня перекладина профільована в хвилясті виступи, інколи декорована плоскорізьбленими орнаментальними мотивами: розетками, колами, хвилястими і прямими лініями. В конструюванні лав із заплічками відчутний вплив місцевих традицій, а в характері профілювання верхніх перекладин і балясинах — далекий відгомін слідів барокко.

Лави на Яворівщині довго служили місцем для спання. Навіть в кінці XIX ст. ліжка були далеко не в кожній хаті. Очевидно, це й зумовило масове виробництво лав, яке скоро під впливом міських диванів вилилось у нову форму — своєрідну лаву-ліжко («бамбетль»). Сидінням при лаві-ліжку служило віко, яке прикривало неглибоку прямокутну скриню, що при потребі могла розсуватися, розширюючи площу для спання. Основа яворівських лав-ліжок була ящикової конструкції, строго встановленої прямокутної форми. Під впливом міста прямі лінії в окремих частинах (заплічки і підлокітники) цих лав-ліжок мінялися на криві або заокруглені. Майстри звертали особливу увагу на обробку профілів на верхній перекладині запліччя, які часто виготовлялись у вигляді фільончастої спинки.

Столяри виготовляли такі меблі в Яворові та деяких селах району (Мужиловичі, Залужжя, Молошковичі) не тільки для власних потреб, а й на продаж в сусідні райони. Кожний майстер вводив свої елементи в профілювання спинок, в їх розміри, що значно збільшувало варіанти форм бамбетлів.

В кінці XIX ст. в меблювання житла Яворівщини входять дубові та ясенові ліжка типової прямокутної форми, що складались з поздовжніх низьких (часто в розмірах 40 × 200 см) і поперечних — високих — побічниць (109 × 98 см) з чотирма ніжками — «кониками». За своєю конструкцією вони поділяються на суцільно дощані і фільончасті. Фільонки часто виготовляли з іншої породи дерева, ніж рами. Верхня частина поперечних побічниць часто завершувалась профілюванням, майстри викінчували їх в таких формах, які відповідали формам бамбетлів і крісел, що створювало єдиний характер усього умеблювання хати, а фактура матеріалу, профілі і виступи на побічницях, накладання і розмальовування фільонок становили важливі художні акценти всієї конструкції ліжок.

Серед меблів середнього ярусу виділялися мальовані скрині, яким відводили постійне центральне місце в хаті. В цих скринях зберігали новий одяг, тканини, гроші,

документи, сімейні коштовності тощо. Коли батьки видавали дочку заміж, то в придане завжди старались дати добру скриню, гарну на вигляд і багату прикрасами.

Скриня була своєрідною супутницею дівочої та жіночої долі. Кожна дівчина мріяла мати скриню якнайгарнішу, заповнену хорошими речами. Не один рік праці йшов на те, щоб «справити» віно для дочки, виткати тканини, пошити одяг, вишити хустки, сорочки, рушники тощо. Не випадково про скриню і в піснях співали:

Прийдь матінойко,
Привези ми скринойку,
А в скринойці хустойки,
Вишиті запасойки [2].

Скриня виступала своєрідним символом родинного щастя. Вона була не тільки місцем зберігання сімейного добра, а й тим твором народного мистецтва, який виявляв своєрідність художньої творчості. Скриня стала основою, на якій розвинувся цікавий декоративний розпис, виділивши цим самим скриню серед інших меблів як цінний і своєрідний твір.

В кінці XIX ст. в Яворові на зміну скриням прийшли дерев'яні столи. Їх ставили ближче до покуття, деякий час поряд із скринею, доки не винесли до комори. Яворівські столи мали конструкцію, типову для столів усієї території України.

До вищого ряду меблів належить жердка, полиця і мисник. Жердку розміщували над ліжком, часом прикрашали контурними нарізами у вигляді прямолінійних або хвилястих ліній.

Давню полицю робили з дощаної підставки, на двох крючках. В кінці XIX ст. до полиці почали додавати передню частину з горизонтальної планки, яку з'єднували з дощаною основою під прямим кутом, різними по формі перегородками.

Надзвичайно важливий пластичний і кольоровий акцент інтер'єру — це мисник, що складався з трьох-чотирьох соснових полиць. Полиці мисника декорували смугами з попарних прямих контурних ліній. Природний колір деревини сприяв виділенню соковитих білих і коричневих мисок з зеленою поливою, що звичайно стояли на полицях. В двох нижчих полицях ставили більші миски, у верхню — менші, що робило цей куток хатнього інтер'єру декоративним.

Вся система меблювання строго продумана, композиційно виправдана. Столяри досягали художнього рішення форм доцільних, вигідних у практичному користуванні. Меблі великі, міцні, в будові своїй урівноважені, пропорційні. Незважаючи на їх певну масивність, в них відчувається рівновага конструктивних частин. Декоративність меблів закладена в формах простих, строгих і художньо цілісних. Вона підкреслюється й іншими факторами. Так, в основних частинах меблів — лав, ослонів, скринь, столів — ніби спеціально напоказ дана для вільного огляду вся природна краса текстури різних порід дерева. Різноманітні малюнки паралельних волокон деревини, спіральні лінії з різним спрямуванням від сучків вимальовувались легко, природно, делікатно, на дошках — основних частинах меблів. У всіх меблях виразно виступає краса матеріалу, старанно опрацьованого ручним способом. Природні відтінки кольору дубових, соснових меблів чудово гармонують з білими стінами хати.

Просторова увага, добрий окомір, вправність і чіткість руки, відповідні знаряддя, гостре сприйнят-

[2] *Будзан А. Ф.* Яворівські мальовані скрині.— Народна творчість та етнографія, 1968, № 5, с. 50.

тя об'ємних величин і пропорцій, вміння знайти цілість і закінченість побутового виробу — всі ці важливі риси притаманні народним майстрам Яворівщини.

В історичному аспекті повільно іде процес удосконалення художніх меблів. На початку XX ст. вони зменшуються в розмірах. Полегшується рішення лав у зв'язку з заміною витесаних підніжок на тонкі, точені, балясиноподібні. В ліжках побічниці стають вищими і профільованими. Мисники набирають форми закритих шаф, лави — форми міських диванів. Поряд з цим посилюється увага до орнаментації їх плоскою різьбою і плетеними стрічками з рогози. В деяких селах (Вільшаниця, Цитуля та ін.) найчастіше плетеними стрічками декорували спеціально виготовлені з тонкої міцної лози дивани, підставки для квітів — «вазоники», дитячі ліжка, столики і крісельця. Серед гнутих плетених меблів цікаві в художньому плані дитячі ліжка і крісла-качалки.

В 20—30-х роках плетені меблі, які в основному виготовляли на продаж, все активніше входять в народне меблювання.

Докорінно змінилось меблювання яворівської хати за роки Радянської влади. Села району оновлені новими будовами. Змінилася схема планіровки основних господарських будівель і приміщення хати. Характерним є спорудження будинків з кількома кімнатами і кухнею-їдальнею. Планування будинку відповідає типовому плануванню в Львівській і Тернопільській областях [3]. Нові хати обладнані меблями фабричного виробництва.

Післявоєнні роки були часом створення серйозних передумов розвитку всього народного мистецтва, в тому числі столярної справи і, зокрема, меблярства. Столяри Яворова і навколишніх сіл працювали в артілі ім. Т. Шевченка, в якій було відкрито окремий цех для виготовлення меблів. Артіль мала філіали в селах Вільшаниця і Старичі. Виробництво дитячих меблів з 1946 р. було зосереджено при промкомбінаті у Яворові. В 1946 р. організовано мебльову фабрику в селищі Івано-Франкове. Дві мебльові фабрики району в 1963 р. об'єднались в Івано-Франківський мебльовий комбінат. Нині це велике виробниче об'єднання, яке з року в рік вдосконалює технічні та художні особливості виробів. З 1968 р. тут почали випуск комбінованих наборів згідно з проектом, розробленим інститутом «Укрдіпромебель» в Києві та філіалом цього інституту у Мукачеві.

Зміни в асортименті виробів мебльового комбінату проходили в зв'язку з перебудовою нашої мебльової промисловості з урахуванням строгої відповідності меблів спеціальним технічним, економічним, естетичним та гігієнічним вимогам.

Крім названих підприємств, меблі виготовляли в профтехшколі художніх ремесел і в домашніх умовах. Цим трьом видам організації виробництва притаманні певні особливості художніх рішень. Виробництво меблів при промкомбінаті, Івано-Франківському мебльовому комбінаті і його філіалі в Яворові базується на найкращих сучасних вітчизняних зразках.

Центром виготовлення художніх меблів, в конструкції і декоруванні яких використані давні народні традиції, стала Яворівська профтехшкола художніх ремесел. Досвідчені майстри разом з учнями виготовляли меблі на спеціальні замовлення, велику увагу приділяючи розробці традиційних художніх засобів їх декорування.

[3] *Самойлович В. П.* Народна творчість в архітектурі народного житла, с. 39.

В 1949 р. Музей етнографії та художнього промислу АН УРСР у Львові замовив школі комплект меблів. Роботу виконували Й. П. Станько та його учні. Вони виготовили меблі дубові, доброї столярної роботи, що за своєю формою ідуть від принципів конструкції народних меблів. На їх рамках і фільонках розміщені рослинно-геометричні мотиви, виконані в техніці плоского овального рельєфу і контурної різьби. Основні мотиви — «вазоники», «качечки», «вербівки», «сонечка» та ін.,— всі в обрамленні колосків — закомпоновані легко, продумано, відповідно до форми виробів.

Особливість їх полягає в єдності форми виробу з орнаментом. Майстер підкреслює її, добивається гармонійних пропорцій між окремими частинами предмету. Меблі не втратили прямолійної форми, їх композиція зрозуміло виправдана практичною зручністю. Природний колір дерева підсилює їх декоративність.

Важливим фактором в пошуках орнаментування меблів стала розроблена майстром Й. П. Станьком на основі орнаментики народних мальованих скринь так звана яворівська різьба. В 1950 р. в школу були запрошені випускники Київського художнього училища О. П. Астахов, Ф. Ф. Роговець, з Косівського — С. М. Мельник і досвідчений столяр з Яворова — С. І. Масюк. Багато уваги приділяли вони разом з Й. П. Станьком розробленню нових форм і їх декоруванню. Виробилась певна система орнаментування меблів. Основу її творив темний фон (зелений, коричневий, чорний), по якому плоским різьбленням нанесений рослинний та геометричний орнаменти. Декорували видні частини меблів: дверці шаф, спинки крісел, запліччя диванів тощо.

В 1955 р. С. І. Масюк, С. М. Мельник, Й. П. Станько розпочали працю над виготовленням шаф-вітрин для експонатів музею училища. Композиційний задум рішення цієї вітрини належить Ф. Ф. Роговцю. В 50-х роках почали виготовляти столяри професійно-технічного училища мебльові гарнітури кабінетного характеру. Декорування їх здійснювали бейцуванням, плоскою різьбою і лакуванням. Це були вироби творчого плану, позбавлені стандарту, часто виставочного призначення *. В них, особливо до 50-х років, відчувається деякий вплив модерну меблярства XIX ст., але підданий значній творчій переробці з використанням важливих принципів народного мистецтва Яворівщини. В 70-х роках були спроби декорувати меблі розписом на світлому природному фоні деревини.

Яворівські майстри прагнуть до створення виробів, які базувались би на народних традиціях і разом з тим відповідали сучасним вимогам. В цьому полягає значення і вплив професійно-технічного училища на численних народних столярів, які працюють в Яворові, Мужиловичах, Наконечному та інших селах і в домашніх умовах у вільний від основних робіт час, виготовляють меблі для власних потреб. Вони роблять дивани-«бамбетлі», шафи для посуду, рами для портретів, карнизи для вікон тощо.

Яворівські меблі — цікава сторінка в художній народній творчості. Всі типи меблів розвиваються на базі давніх традицій під впливом сучасних потреб і досягнень радянського меблярства.

* Меблі Яворівської профтехшколи художньої різьби по дереву експонувались на республіканських і всесоюзних виставках.

ТОКАРНІ ВИРОБИ

Своєрідними формами і декором відзначаються яворівські точені вироби з дерева, що мають круглі об'ємні форми. Це свічники, тарілки, веретена, барильця та ін. Яворівські майстри здавна використовували токарний верстат для отримання круглих замкнутих і відкритих форм з дерева. Принципи роботи над круглими формами на токарному верстаті аналогічні роботі гончаря на гончарному крузі. Різниця полягає в тому, що гончар витягує з глини тонкі стінки посуду поки крутиться круг, а токар в часі обертання дерева знімає з нього різцями деякі частини і отримує об'ємні вироби.

До кінця XIX ст. токарі працювали на примітивних верстатах, які складалися з основи — дошки, до якої зліва було прикріплене на стояку дерев'яне веретено — «футро», жердок, що кріпились до балок в стелі, підніжки і шнура. Підніжкою приводили в рух «футро» через пряму шнурову передачу. Важка була праця на токарних верстатах без колеса. Василь Прийма, один з найстаріших майстрів, говорить, що з дитинства чув від токарів про те, що на таких верстатах без колеса яворівські токарі працювали давно, більше як 300 років.

На початку XX ст. яворівські токарі почали користуватись верстатом з маховиком — колесом. «Футро» з предметом для точіння приводила в рух ремінна передача від підніжок і маховика. Вперше в районі такий верстат був придбаний в 1897 р. для яворівської школи дитячих іграшок. На початку XX ст. токарні верстати з маховиком мали п'ять, а в 1920—1939 рр.— 26 токарів.

За роки Радянської влади значного масового поширення набув токарний верстат на електричному приводі, який майстри виготовляють собі за зразком фабричного ТВ-200. В роботі яворівських токарів захоплює швидкість виконання різних процесів. Часто змінюючи інструменти, вони легко і спритно знімають стружки в місцях, де на око виміряно відповідні заглиблення і виступи на поверхні виробів.

Розуміння матеріалу, технічна вправність, мистецькі навики майстри виробляли роками й передавали з покоління в покоління. Не випадково ще з XIX ст. писали про те, що коли яворівські токарі працювали за верстатом вечорами і раптом гасла нафтова лампа, що давала тьмяне мерехтливе освітлення, і ставало зовсім темно, то вони не припиняли роботу. Не раз вони точили при місячному освітленні.

З тонким чуттям форми, розумінням пропорцій і ритму токарі виточували і заокруглення, і видовження з поступовим звуженням, розширення і виступи, перехвати і профілювання.

Вироблялися яворівськими майстрами такі предмети побуту, як барильця, тарілки, поставники, веретена, валки для тіста, балясини для меблів тощо.

В наявних у музеях зразках цих виробів виявлено раціонально-практичне і художньо-декоративне рішення конструктивних завдань, продуманість деталей. Їх поверхня то закруглена, то звужена, то розширена відповідно до практичних вимог. Так, практично необхідними у великій кількості (кожна жінка мала по 3—5 штук) були веретена для прядіння. Для зручності

в роботі вони повинні бути легкими, міцними, тоненькими вгорі. Запорукою міцності веретена було вміння знайти відповідну висоту і товщину основного стержня веретена. Це співвідношення становить і його важливу мистецьку якість. Плавне розширення веретена від гострого верхнього кінця до середини сприяє легкості приведення його в швидкий обертовий рух пальцями. А середина сконструйована так, щоб не осипались напрядені нитки внизу, не зсувалися до пряслиця. Ці конструктивні завдання розуміють майстри і, працюючи над створенням веретена, роблять заглиблення, виступи, нарізи і плавний перехід від середини до виступів конусовидного закінчення основи.

На вигладженому до полиску природному кольорі деревини внизу біля «голівки» дворядові вузенькі різьблені або мальовані червоною і жовтою фарбами пасочки доповнюють художнє рішення форми веретена.

В колотушках для розтирання сиру, вареної картоплі тощо акцент зроблений на нижньому закінченні — «голівці», що виконує основну практичну функцію. «Голівка» прикріплена внизу до стержня — ручки — і являє дисковидне коло з центральним конусним виступом внизу і зубчиками по колу. Треба відзначити вміння майстрів точно врівноважувати порівняно широку «голівку» з вузькою ручкою і її маленьким шаровидним закінченням, що несе переважно декоративне навантаження.



Кавас К. М.
Ночви. Дерево.
Різьблення, розпис.
Селище Івано-Франкове.
1966.

В усіх побутових точених виробах виявляється висока технічна майстерність, велика конструктивна фантазія, що реалізується у практично-декоративних формах готової продукції.

Удосконаленню, шліфуванню цієї майстерності сприяло й те, що цілі сім'ї токарів з роду в рід спеціалізувались в токарній справі. Вони досконало володіли всіма прийомами обробки точінням зовнішньої і внутрішньої поверхні. Виділялись високою майстерністю токарі І. Торук, І. Прийма, Ю. Чіп. Кожен з них, працюючи над виготовленням традиційних виробів, постійно прагнув до їх удосконалення, до ускладнення конструкції, без порушення

загальної гармонії. Неодноразово на виставках експонувались різноманітні роботи яворівських токарів, в тому числі дерев'яна працююча швейна машина, макети поїзда з вагонами, млинів тощо.

Для яворівських точених виробів кінця XIX — початку XX ст. характерна стійкість форм. Токарі дотримувалися давно встановлених форм, але вирішували їх в різних варіантах.

Значного розвитку і організованого характеру набрало це виробництво в радянський час. Передумови для цього були створені вже в перші післявоєнні роки. Токарі організувались в артілі ім. Т. Шевченка, в цеху при Яворівському промкомбінаті, а пізніше в ліспромгоспі.

Професійно-технічне училище відігравало і відіграє значну роль в підвищенні рівня художніх якостей токарних виробів, у питаннях вироблення свідомого ставлення до традицій і їх розуміння, у процесах створення нових форм, нових технологічних прийомів, які згодом стають надбанням усіх токарів району.

Колишні випускники школи — сьогодні відомі майстри, які уважно вивчають спадщину своїх попередників, займаються пошуками нових засобів художньої виразності.

В артілі ім. Т. Шевченка, а пізніше в мебльовому комбінаті працювали над розробкою нових токарних виробів майстри старшого покоління — В. Айхер, О. Прийма, С. Мілянець, О. Мартинов, І. Пеленьо.

Друга половина 50-х років стала початком значного піднесення токарного виробництва в районі. При Яворівському промкомбінаті працювали токарі в спеціально організованій сувенірній бригаді — І. Станько, В. Лютий, М. Цуньовський, Б. Скобало, Б. Матла, П. Душко. А в цеху сувенірних виробів ліспромгоспу працювало 16 випускників професійно-технічного училища. Привертає увагу і творчість майстрів, які працюють в домашніх умовах,— С. Тиндик, Б. Лопачак, Ю. Прийма, В. Гдуля



Музичко П. Ю. Кухонний набір. Дерево, різьблення. Яворів. 1950. МЕХП.

і В. Прийма. Нові токарні верстати, різноманітні інструменти з тонкими, прямими, заокругленими лезами дали можливість в домашніх умовах застосовувати найдосконаліші технічно-художні прийоми.

З точки зору розвитку тенденцій дуже показовою є творчість В. Гдулі. Його вироби відзначаються легкістю форм, художністю їх рішення і тому мають широкий попит. В кінці 50-х років В. Гдуля створює нові форми виробів сувенірного характеру. Його пошуки знайшли підтримку і скоро стають надбанням усіх токарів.

Багатьом сувенірам роботи В. Гдулі притаманна вишуканість форми, надзвичайна тонкість стінок (до 1—2 мм), яка дає можливість деревині просвічуватись, грати природними кольоровими відтінками і переливами світлотіней. Взагалі в творчості токарів останніх років яскраво виявляється розуміння матеріалу як одного з джерел художньої виразності, прагнення зберегти структурні і фактурні якості деревини.

Сьогодні в Яворові і селі Наконечному працює багато молодих токарів, які навчались у старших майстрів і добре володіють різними технічними прийомами.

Характерною рисою творчості старшого і молодшого поколінь є настирливі пошуки нових форм, що пов'язано із зміною утилітарного призначення виробів та їх ролі в побуті, виразної тенденції до декоративності.

Найпоширеніші форми — з торцюванням верхньої і нижньої частин виробів, що мають заокруглену форму, невеликий діаметр (5—8 см), рівну стійку основу.

Форми їх не мають ускладненого силуету, стінки прямо піднімаються від основи до вінців. Висота їх часто відноситься до ширини, як один до двох. Дно рівне, а кришечка випукла.

Аналогічні форми мають бочівки, але в них стінки піднімаються не прямо вверх, а злегка розширюються в середній частині.

Окрему групу становлять вироби конічної форми — чарки, горнята,



Музичко П. Ю.
Кухонний набір.
Дерево, різьблення.
Яворів. 1950.
МЕХП.



*Станько Й. П.
Кубок. Перечниця.
Дерево. Бейцування.
Точення. Плоске
різьблення. Полірування.
Місто Яворів. 1956,
МЕХП.*

*Музичко П. Ю.
Коник. Дерево.
Об'ємне різьблення.
Яворів. 1949.
МЕХП.*





Прийма Ю. В. Ложки. Дерево. Розпис ацетоновими фарбами. Місто Яворів. 1970. МЕХП.

вази, жбанки тощо. Конструктивні частини таких форм — підставка, ніжка і конусовидний основний корпус, який розвивається вгору, маючи внутрішню і зовнішню відкриті поверхні.

В характері їх профілювання і пропорційності загального ритмічного рішення велику роль відіграють прийоми точіння підставок. В останні роки токарі почали виготовляти сувенірні набори, декоративні полички, підноси, стакани для олівців, підставки, набори для напоїв тощо. Широким попитом користуються набори з графинами, що мають різноманітні рішення форми: витягнуті, з вузькою шийкою, присадкуваті та ін. Кожен із виробів продуманий відносно силуету, що об'єднує їх в цілість. Вони орнаментуються соковитим розписом на вишневому або чорному фоні, переважно рослинного характеру. Вражає надзвичайна тонкість стінок (1—2 мм товщини), які просвічують наскрізь, стверджуючи ще й високий рівень технологічного опрацювання.

Високий художній рівень цих виробів передбачає не лише їх утилітарне використання, а й декоративно-сувенірний характер.

Численний колектив яворівських токарів, які працюють в професійно-художньому училищі, в Івано-Франківському мебльовому комбінаті і його філіалі в Яворові, в цеху дитячої іграшки, промкомбінаті, ліспромкомбінаті та в домашніх умовах, веде активні пошуки по створенню нових художніх форм, відповідних сучасним потребам побуту та естетичним вимогам. Традиційне успадкування і серйозна професійна школа сприяють вдосконаленню як технологічних, так і художніх якостей сучасних токарних виробів.

РОЗПИС НА ДЕРЕВІ

В арсеналі художньо-технічних прийомів декорування виробів з дерева яворівські майстри особливого значення надавали розпису, корені якого виходять з давніх традицій художньої культури України.

З кінця XVIII ст. і особливо на початку XIX ст. в народній творчості стає помітним активніше звернення до багатоколірності. Цей процес захоплює передусім ткацтво, вишивання, кераміку і значною мірою художню обробку дерева.

Введення поліхромії і перехід майстрів до декорування розписом — важливе явище в мистецтві Яворівщини. Вже у XVIII ст. тут сформувався, як своєрідна школа, розпис скринь і дитячих іграшок — «забавок», що можна розглядати як своєрідні напрями в розвитку яворівського малювання по дереву. Кожен з них має певні етапи розвитку, свою історію та свої художньо-технічні прийоми.

Розпис скринь базувався на використанні традиційних орнаментальних мотивів, дотриманні чіткої послідовності технічних прийомів виконання цього розпису. Спочатку скрині готували до розпису: вирівнювали їх поверхню замазкою, виготовленою з клею, змішаного з дерев'яними опилками — «трачиною». Потім усю поверхню скрині чистили скребками, а згодом — наждачним папером. Розпис виконували пензлями, які виготовляли самі майстри з кінського волосу, свинячої щетини, коров'ячої або котячої шерсті. Спочатку на скриню наносили «грунт»: тонували зеленими або жовтими клеєвими рослинними фарбами з домішкою соди. Після висихання фону по краях передньої, бокової сторін та віка скрині проводили смуги (шириною 4—5 см) фарбою темного коричневого кольору — «кренгелькою». Дальшим етапом було виділення на центральній площині віка і передньої сторони прямокутного чи квадратного поля — «кватирок» або «вікон». Їх покривали зеленою фарбою, що служила фоном для провідних мотивів розпису. Ці площини обрамляли бордюром (шириною 4—5 см). Бокові стінки скрині і вільну площину поза «вікнами» «фляндрували» з допомогою дерев'яної «фляндрачки», що мала вигляд гребінця з широкими зубцями. В процесі цієї роботи площини суцільно покривали вузькими хвилястими поздовжніми лініями, розміщеними одна від одної на відстані 0,2 см, що створювало враження набігаючої хвилі.

Головний акцент при розписі скринь робився на орнаментальних мотивах, розміщених в центрі виділених «вікон». Вони творили основу традиційної системи розпису, в якій домінували рослинні мотиви. Їм завжди підпорядковувались геометричні мотиви, що тактовно вводились у композицію. В залежності від композиційного рішення орнаментальних мотивів скрині називали: «квіткова», «вазонникова» і «віночкова».

В XIX ст. існувало кілька варіантів розпису яворівських скринь. Центральна композиція найдавніших скринь складалась з півкулі і закінчувалась мотивами «каченок». В другій половині XIX ст. в центральній композиції малювали квіти в вазонах, симетрично розміщені відносно вертикальної осі. В іншому варіанті малювали півколо, від якого виходило дев'ять дугасто витягнутих листочків, а над





Хлян А. С.
Ваза. Писанка. Дерево.
Розпис ацетоновими
фарбами. Село
Чернилява. 1976.
МЕХП.

ними — розетку, вписану в коло з квітів. У всіх цих зображеннях квіткових форм вбачається певна спільність композиційної будови.

Побіч центральних в розписах скринь майже завжди виступали додаткові елементи із зображенням сонця і зірок, дерев, вазонів, що походять від древнього зображення сонця чи «дерева життя», які мали колись глибоко символічне значення, а згодом перетворилися в чисто декоративний елемент.

На початку XX ст. «вазонникові» скрині замінили «віночкові». Квіти, розетки, зірки малювались в обрамленні віночка в центрі «віконця» передньої стіни і віка скрині. Віночок відзначався складністю трактування і кольору. Відома майстриня розпису Ганна Щирба (народилася 1898 р.) пояснювала: «Ми малювали віночок так, щоб він був подібний до весільних вінків молодої і дружки». Як бачимо, цей мотив не випадково потрапив у розпис весільних скринь, набув такого поширення і різноманітного композиційного трактування. Часом він мав вигляд кола, утвореного з дуговидних пелюстків, іноді коло утворювали від гілочки з супротивним розміщенням пелюстків, іноді мав форму однієї гілочки, зігнутої підковоподібно, з двобічними супротивними листочками. Другорядні мотиви розміщували довкола центральної композиції.

Характерним мотивом в орнаментиці яворівських мальованих скринь був мотив, подібний до «огірочків» у тканинах східного походження. На Яворівщині він дістав назву «качечки». Із цього дуже популярного мотиву майстри створювали різноманітні, часом складні композиції. Контур «качечки» інколи обрамляли зубчиками або крапочками. Внутрішню площину його замальовували зеленим, охристим або жовтим кольорами і на ньому наносили косу або пряму сіточку. Різновидною трактовкою «качечок» майстри намагалися урізноманітнити, збагатити й оживити всю орнаментальну композицію на скринях. Додаткові елементи розміщувалися у кутах передньої стінки та її бордюрах.

Орнаментальні мотиви і композиційні рішення в розписі яворівських скринь розвивалися, зазнавали змін і доповнень. У другій чверті XX ст. багато майстрів не виділяли на віці і передній стороні скрині прямокутних площин — «вікон». Вони розміщували їх довільно на «фляндрованому» полі і дещо перевантажували орнаментальні композиції.

Кольорова гама розпису скринь базується на п'яти кольорах: коричневому, зеленому, жовтому, білому і червоному. Окремі кольори мали конкретне призначення в розписі. Темно-коричневою фарбою обводили смуги по краях скринь і бордюри; темно-зеленою — розмальовували площини «вікон»; світло-зеленою — мотиви «качечок»; червоною — зображення квітів і листя в галузках; білою — смуги, дрібні крапки, цяточки, які обрамляли «качечки», «підківки», «квіти», хвилясті лінії, що надавало тонованій поверхні особливої декоративності. Фарби кладуться нерівно, чим створюється жива кольорова поверхня.

Контрастність кольорів, темних і ясних відтінків згармонізовується ще й тим, що після закінчення розпису скринь їх покривали розведеним клеєм, а в 20—30-х роках — часом політурою. У художньому рішенні розпису домінують живописні засади. Вільно, від руки, легко нанесеними мазками виконується весь розпис, в якому чітко про-

думане співвідношення кольорових плям і орнаментальних мотивів.

Розпис скринь є вагомою сторінкою в художній творчості Яворівщини. В Радянський час, у зв'язку зі зміною побуту, скрині вже не знаходять застосування в домашньому господарстві, але художні засади їх декорування використовуються майстрами при створенні виробів сувенірного характеру.

Різновидом розпису дерев'яних виробів на Яворівщині були дитячі іграшки. Специфічність розпису іграшок полягала як у технології виготовлення, так і в орнаментальних мотивах та їх компонуванні. На природному фоні деревини довільно проведені жовті плями, хвилясті смуги, що творили основу дальшого розпису. На цих плямах та обіч їх малювали зеленими і червоними кольорами традиційні мотиви із зображенням кола («колка»), листочків («вербівки»), крапки («цяточки»), розетки («ружі»).

Мотив «колка» — це кілька концентрично розміщених кіл, різних за діаметром, окреслених смугами шириною 0,5 см зеленою і червоною фарбами. Самé розміщення цих кіл різне: то вони з'єднані і між ними немає пробілу природної деревини, то розміщені на певній відстані. В обох варіантах в центрі кіл вписано восьмипелюсткові «ружі» або «вербівки». Листочки в галузках і пелюстки в розетках часто почергово розмальовували в зелений і червоний кольори. Іноді в малі кола вписува-



Станько Й. П. Скриня. Столярна робота. Розпис олійними фарбами. Місто Яворів. 1957. МЕХП.

ли мотиви «сонечка», звичайно, червоного кольору.
«Вербівка» — легко вигнута галузка з центральним тоненьким червоним стебельцем. Від натиску пензля залежить форма її своєрідних листочків. Верхня частина їх заокруглена дотиком тоненького пензлика і спрямована до стеблини вузеньким закінченням. Часто листочки з однієї сторони галузки розмальовують червоною, а з другої — зеленою фарбами.
Із комбінацій різних мотивів створювали майстри композиції, які розміщували на бічних сторонах і причілках возиків, саней, запліччях крісел, на столиках, на шиї і боках коників, крилах птахів тощо.

Майстри дитячих іграшок виявляли в розписі тонке розуміння лінійного і кольорового ритму, вміло застосовували суцільне покриття окремих мотивів і каплеподібне зображення листочків. Найпростіші комбінування цих прийомів давали велике багатство варіантів розпису.
В усій системі розпису іграшок ефективно і соковито на природному фоні деревини виступала барвисто-веселкова гама червоного, зеленого, жовтого кольорів, які в різних іграшках мали інше тональне звучання. Червоний колір часто від темного поступово переходив до світлого відтінку.
Народні майстри виконували розпис пензлями, які робили з котячої шерсті. Малювали вільно від руки, фарби виготовляли з рослинних барвників. Жовту фарбу, наприклад, отримували так. Восени зривали ягоди рослини «шатлак». На 100 г («одну жменьку») ягід додавали 5 г галуну, 10 г крейди



Калюжний Б. П., Калюжна Г. І. Вазочки. Дерево. Точення. Розпис ацетоновими фарбами. Місто Яворів. 1975. МЕХП.

і суміш виварювали. Зелену фарбу робили інакше. Зелену рослину (місцева назва «лабас») розтирали, а потім зтискували двома дощечками, в нижній робили невеликий отвір, через який витікали краплі зеленої фарби. На початку XX ст. почали використовувати анілінові фарби, які розводили на воді.

Після Великої Вітчизняної війни яворівські майстри розписували іграшки столярної роботи в традиційній манері і в той же час шукали нових можливостей їх розпису. Так, народний майстер С. Тиндик першим застосував анілінові фар-



Момрик Ю. Г. Грибок-копилка. Дерево. Точення. Розпис ацетоновими фарбами. Місто Яворів. 1977. МЕХП.

би, розведені на білій ацетоновій. У 60-х роках визначився новий напрям в розписі точених іграшок, що полягав у зверненні до сюжетних багатофігурних композицій. Іграшки суцільно вкривали вишневим, чорним, жовтим або охровим кольорами, потім наносили орнаментальні мотиви у вигляді різних квітів, листочків, зубчиків, кривульок тощо.

Молоді майстри, випускники професійно-технічного училища, творчо використовуючи художні особливості традиційного розпису, розробляють нові технологічні прийоми виготовлення іграшок сувенірного характеру, нові варіанти їх розпису.

Відзначаючи певні етапи розвитку, художні особливості технічних прийомів виконання, важливо виділити спільні ознаки в розписах скринь і дитячих іграшок, що виявляються в застосуванні пензля, яким виконується легкий і вільний малюнок від руки, без попереднього рисунка і контурного обведення. Власне цей мазок пензля є вагомим живописним і композиційно-конструктивним елементом. Пензель то згущає фарбу в соковиту пляму, то м'яко розтягає її і цим виділяє основні мотиви. Кольорова рівновага в розписі досягається продуманим розподілом сильних і слабих акцентів, об'єднаним єдиним кольоровим фоном або жовтими плямами. Традиційні вдосконалені прийоми розпису з року в рік розвиваються і удосконалюються. Жоден вид народної творчості не набув такого масового поширення, як розпис по дереву. На наших очах виник, перетворився в масове заняття розпис сувенірних точених виробів як новий вид народного мистецтва, незнаний в дорадянський час. Сьогодні в передмісті Яворова майже в кожній хаті жінки старшого віку, молодь, навіть учні займаються розписом точених сувенірів. Їх вироби мають широкий попит не лише у Львівській області, а й у багатьох містах нашої республіки.

Своєрідно складалась доля цього популярного виду розпису, який набув такого поширення і визнання. Його основа — характер розпису точених іграшок, в яких на

кольоровому фоні наносили майстри орнаментальні мотиви. Вперше розписувати дитячі дерев'яні точені іграшки почав С. Тиндик, а згодом до нього приєдналися Т. Лопачак, Ю. Ференц та багато інших. Поступово розпис розвивався, зміцнювався, складався у визначену художньо-декоративну систему. Індивідуальна творчість окремих майстрів зливалась з колективною, що сприяло збагаченню традиційної художньо-технічної основи розпису сьогоденною новаторською практикою.

60-ті роки були часом своєрідної активізації розпису.

Старші майстри заохочували молодших, які розробляли нові мотиви і відтінки кольорів. Таким чином сформувалась народна школа декоративного розпису. Сьогодні важко назвати всіх майстрів, бо з кожним днем приходять нові, з своїм індивідуальним художнім почерком.

Технологічний процес цього розпису зводиться до таких прийомів. Природний колір дерева покривають ацетоновим лаком. Пізніше грунтують фарбою червоного, чорного або зеленого кольору. Знову покривають лаком, висушують вироби і наносять кольоровими фарбами орнаментальні мотиви. Кожен майстер має свій підхід до грунтування фону для розпису. Важливо, що він був рівним, блискучим, не тьмянів, не виступав крапельками тощо. Для цього навіть враховують атмосферні умови. В дощові, вологі дні фарба повільніше висихає і втрачає полиск — «матує», тому грунтують вироби в погідні, сонячні дні. Звідси видно турботу про фон як основу для розпису. Виконують розпис тоненькими пензликами, зробленими з шерсті кота, вставленої в гусяче перо.

Розписують вироби аніліновими фарбами, які розводять в ацетоновому білилі, старанно їх розтираючи і розмішуючи. Кожен майстер «має свою мірку», тобто кількість порошка для розведення в ацетоновому білилі, в залежності від чого кольори набувають різних відтінків, різного звучання. Ацетонове білило швидко висихає, і тому розпис треба наносити в прискореному темпі. До основи точеного виробу прикріплюють металевий дротик з гачком на кінці. За цей дротик беруться вироби в руки для розпису, для сушіння вони підвішуються гачком на стояку. «Беру в руки виріб і малюю, що в голову прийде»,— пояснює відома майстриня розпису Марія Пундяк. Дивна психологія творчості майстринь, вони не повторюють орнаментальні мотиви своїх подруг, творять індивідуально, а всі разом працюють в єдиному характері рослинно-квіткового розпису. В праці всіх майстринь відчувається добре розуміння і своєрідне відчуття форми. Щоб гарно розписати виріб, треба взяти його до рук 10—20 разів, малюючи за кожним разом якийсь мотив або якусь деталь. Співвідношення праці токаря і майстрині розпису — важливі сторони творчості. Токарі виточують вироби сувенірного характеру: копилки, бочівочки — горизонтальні на ніжках і вертикальні на підставці — основі, жбанки, ложки, кружки, писанки тощо. А майстрині розпису придають їм художню завершеність, розміщуючи орнаментальні мотиви відповідно до форми виробу. Вони тонко відчувають форму. «Коли добре виточений виріб, його хочеться в руки брати і малюється на ньому краще»,— пояснюють жінки.

Спостереження над процесами розпису майстринь дає можливість



*Лопачак Т. І.,
Люта П. П.,
Турко Я. І.,
Калюжна Г. І.,
Турко Ю. С.,
Каламунецька Л. С.,
Прийма Ю., Пундяк М.,
Гдуля Г., Ференц Ю.
Ференц Б.
Писанки. Дерево.
Точення. Розпис
ацетоновими фарбами.
Місто Яворів. 1976.
МЕХП.*

говорити про деякі цікаві питання психології їх творчості. В усіх їх рухах, манері тримати вироби, підвішувати їх для сушіння відчуваються добре вироблені навики, строга послідовність, логіка і чіткий ритм. Вони працюють легко, гармонійно, і все це позначається на характері виробів. «Ми малюємо так, щоб вироби були гарні, а для цього їх необхідно «уквітчати», а це значить розписати їх квітами».

Квіти займають головне місце в рослинній орнаментиці, деякі геометричні мотиви вводяться лише для їх виділення і підсилення. Варіантність зображення квітів надзвичайно велика, і тому їх всіх важко систематизувати. Виділяються троянди — «ружі», дзвіночки, «віяла», «сосонки» і т. п. Троянди зображені в розгорнутому плані, бувають чотирьох-, п'яти-, шестипелюсткові із заокругленим або серцевидним контуром. Дзвіночки за формою подібні до природних лісових квітів цієї назви. «Віяла» — це радіально спрямовані в один бік промені, що виступають з основи — крапельки. Мотиви «сосонки» нагадують реальні соснові галузки. Варіантність розміщення названих мотивів творить багатство декоративного розпису, яке з року в рік збагачується особистою творчістю багатьох майстрів. Ці процеси колективної творчості можна добре прослідкувати на яворівських сувенірах — писанках, в яких кожна майстриня зберігає свої чітко визначені ритми, повторення, чергування різних елементів і мотивів, пов'язує їх з орнаментальною сіткою, яку творять мередіальні і діагональні лінії. Цей поділ на окремі орнаментальні поля — традиційний, вироблений віковою колективною практикою, в сучасному розписі зазнає певних видозмін за рахунок орнаментальних мотивів, характеру їх композиційного розміщення у виділених орнаментальною сіткою площинах і різнокольорових рішень.

Серед великого багатства композиційних схем в розписі писанок можна виділити найбільш поширені композиції: поясну, вершкову, мередіальну, бокову, довільну.

Поясна композиція утворюється із мотивів, розміщених рядами по горизонтальній осі симетрії. Поясок обрамлений прямими парними лініями або дугастими смугами з крапками. Орнаментальні мотиви із зображенням квітів, листя, пагінців розміщені в поясках і на полюсах — «чубках» — писанок.

У вершковій композиції основою виступають розетки, розміщені в центрі обох «чубків» писанок. Вони ускладненого рішення і своїми додатковими елементами простягаються радіально від центра «чубків» до середини писанок, заповнюючи всю її поверхню. При цій композиції орнаментальні мотиви та елементи розміщуються на ра-

Хлян А. С., Турко Ю. С., Петрів М. М. Вазочки, перечниця. Дерево. Точення. Розпис ацетоновими фарбами. Село Чернилява. 1977. Власність авторів.



діальних променях та в їх межах. Мередіальна композиція отримала широке використання в розписі писанок. Найчастіше чотири мередіальні лінії поділяють поверхню писанки на чотири площини, які заповнюються квітково-рослинними мотивами в різних варіантних поєднаннях.

В орнаментації писанок використовується також бокова композиція — варіант мередіальної. Поверхня писанки поділяється тоненькою мередіальною лінією або широкою орнаментальною смугою на дві площини. В межах кожного окресленого поля розміщують вазони, букети, скомпоновані симетрично або асиметрично.

Дуже часто не використовуються розроблені композиційні схеми, а довільно, легко, асиметрично розміщуються — «розкидаються» по всьому полю квіти і трава, що створює враження своєрідного цвітіння всієї поверхні виробу.

Майстри добре володіють названими прийомами побудови композиційних схем. Але кожна майстриня має свій почерк, свої композиційні рішення і свій колорит, свої улюблені мотиви. Так, Юлія Ференц тоненькими хвилястими лініями обрамляє центральну орнаментальну смугу в поясних композиціях. Тетяна Лопачак особливу увагу приділяє розробці вершкових композицій. Юлія Ференц та її син Богдан люблять розміщувати орнаментальні мотиви в мередіальних площинах, а Юлія Василівна Прийма тактовно, легко, по всій поверхні своїх писанок «розсіює» квіти. Ярослава Іванівна Турко часто вводить в розпис геометричні мотиви, розміщуючи їх в поясних і мередіальних композиціях. Вона розробила прийом членування площини геометричними широкими смугами або чотирьохпелюстковими розетками. Писанки з геометричними смугами називають «вишиванками».

Розроблений індивідуальний прийом розміщення мотивів через певний час старіється, і майстрині шукають нового. «Це старомодні»,— каже Марія Пундяк на писанки, які вона малювала три-чотири роки тому. Впевнено іде постійне удосконалення орнаментальних мотивів та композиційних рішень, пошуки все нового і кращого.

На шляху пошуків виділяються такі майстрині розпису, як Юлія Прийма, Марія Пундяк, Катерина Прийма. Це дочки відомого майстра іграшок В. М. Прийми. Невипадкова своєрідна філігранність, тонкість ліній, легкість орнаментальних мотивів в їх розписах.

Ю. Прийма віртуозно точить вироби на токарному верстаті. Вона легко володіє сокирою і ножем «вісняком». Батько навчив дочок творити прекрасне і розуміти його. Особливо тонко вони відчувають лінії розпису і їх колір. Нові мотиви в їх роботах часто проходять своєрідний екзамен випробування і згодом знаходять застосування в творчості інших майстрів. Роботи Ю. Прийми і М. Пундяк часто експонуються на обласних, республіканських і всесоюзних виставках. В 1974 р. майстрині були нагороджені дипломами за участь у всесоюзній виставці, присвяченій 100-річчю з дня народження В. І. Леніна.

В розписах яворівських сувенірних робіт використовуються всі кольорові гами спектру. Кольоровий фон — чорний, вишневий, темнозелений — є обов'язковим в яскравому поліхромному розписі і має величезне значення в співвідношеннях окремих кольорів. Він сприяє багатій кольоровій гармонії, відповідно посилюючи одні і по-

слаблюючи інші кольори. Підбір, поєднання, зіставлення яскравих кольорів підпорядковані одній меті — змусити їх якомога сильніше зазвучати.

Вся колористична система побудована на різких контрастах яскраво-жовтого, рожевого, фіолетового, червоного, синього, зеленого і чорного. Для досягнення ефекту максимальної звучності й яскравості майстри протиставляють їх один одному по спектральному колу. Біля яскравих червоних або рожевих квітів розміщені яскраво-зелені листочки і пагінці. В квітах з синьо-голубими пелюстками середина оранжева, а в квітах з світло-фіолетовими пелюстками виблискують жовті серединки. На «чубчиках» писанок часто в розетках оранжеві пелюстки чергуються з синіми. Характерно, що в квіти для підкреслення насиченості червоного кольору часто вводять жовті рисочки, цяточки тощо.

Кавас К. М. Ложки. Дерево. Розпис аніліновими фарбами. Селище Івано-Франкове. 1977. МЕХП.

Коваль К. І., Тейкало С. М. Ложки. Дерево. Розпис ацетоновими фарбами. Місто Яворів. 1977. МЕХП.



В кольоровій гамі розпису все продумано, все зроблено, щоб загострити і підсилити декоративність. Поряд сміливо розміщені червоні, рожеві і жовті кольори, які в таких поєднаннях майже ніколи не виступають у вишивках.

Цікаво, що в цьому яскравому аніліновому, іноді їдкому колориті розпис тримається на площині. В цьому величезна роль чорного фону. Майстрині добре знають

властивості кольорів і вміють їх відповідно добирати. Вони, наприклад, знають, що жовтий колір випуклий і виривається з площини, червоний — володіє такими самими властивостями, а чорний, темно-зелений, темно-вишневий і синій — немов входять у глибину. Серед цих кольорів перевагу має чорний, який міцно тримається площини і стримує кольори, що вириваються з неї. Чорний колір організовує їх і об'єднує в одну гармонійну цілість.

Марія Пундяк, її сестра Юлія Прийма почали використовувати накладання одного кольору на інший. Так, на рожевих пелюсточках вони проводять оранжеві рисочки, цяточки, а на синіх — ясно-голубі. Так кольорова гама доповнюється новими відтінками.

Вся система розпису базується на контрастних співвідношеннях рожевого, червоного, оранжевого, фіолетового, синього, зеленого, чорного. Така багатоколірність не випадкова. Вона характерна для сучасних виробів українського народного декоративного живопису [4]. При всій відмінній техніці виконання можна говорити про деякі аналогії в колориті розпису яворівських майстрів з розписом майстрів Дніпропетровської, Горьковської областей [5].

Пошуки яскравості і соковитості — загальна тенденція сучасного радянського декоративного розпису. Останнім часом викладачі та випускники професійно-технічного училища все частіше звертаються до розпису. В їх пошуках художньо-технічних прийомів зауважується творче використання орнаментики давніх народних скринь, колориту народних іграшок.

Випускник училища М. К. Канарчик в 1972 р. виготовив для житлової кімнати комплекс меблів: стіл, два крісла, скриню, стілець і мисник. Меблі розписані гуашною фарбою червоного, зеленого, жовтого й охрового кольорів. Традиційні мотиви розпису скринь — «качечки», «пагінці», «листочки» — по-новому зазвучали на природному кольорі деревини. Майстром збережена певна рівновага мазкових плям і легких контурних ліній. Соковита кольорова гама цих меблів придає інтер'єру кімнати веселу і радісну настроєвість.

Декоративні властивості традиційного народного розпису намагаються використати в своїй творчості також і викладачі професійно-технічного училища. Кожен з них намагається не лише удосконалити художньо-технічні засоби розпису, а й зробити їх надбанням провідних майстрів.



Кавас К. М. Ложки. Дерево. Різьблення. Розпис ацетоновими фарбами. Селище Івано-Франкове. 1976. Власність автора.

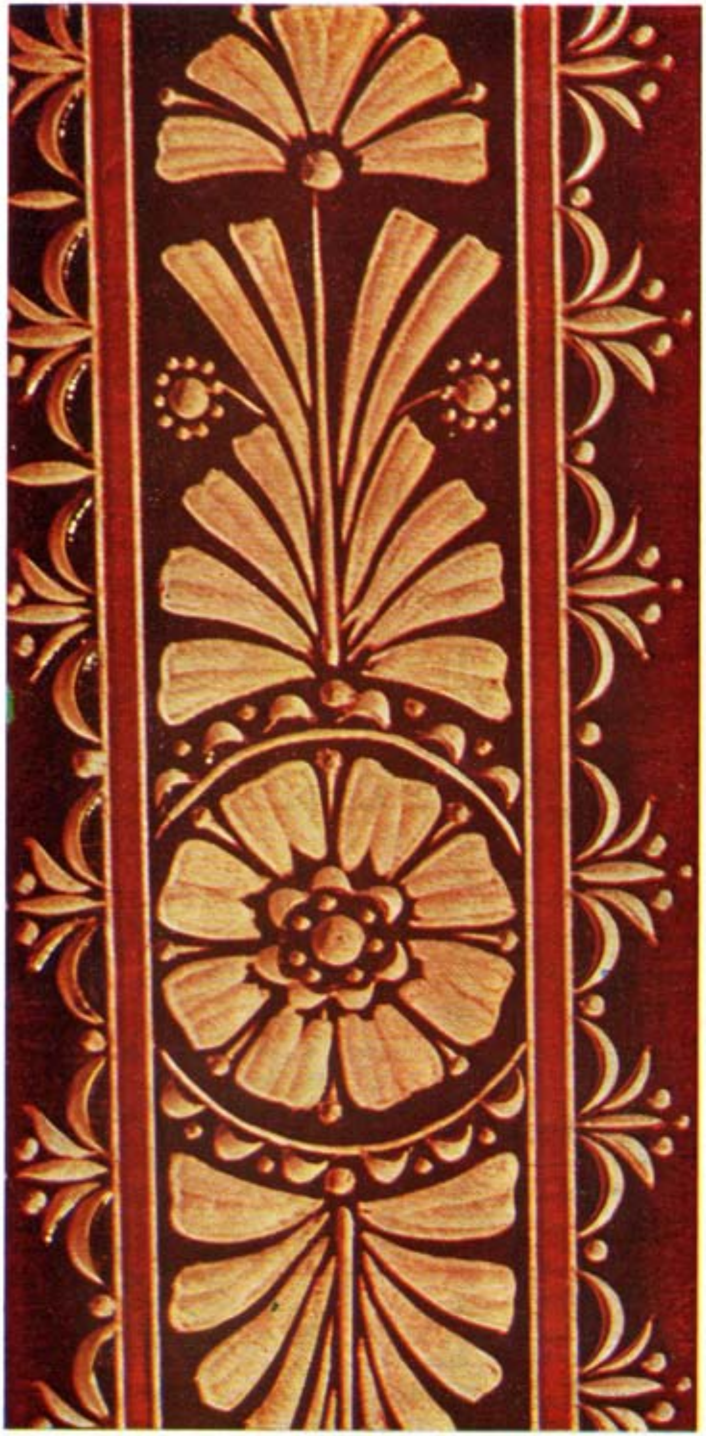
[4] *Бутник-Сіверський Б. С.* Українське народне мистецтво. Живопис. К., 1967, с. 11.

[5] *Семенова Т. С.* Художники Полховского майдана и Крутца. Об одном художественном промысле. М., 1972, с. 184.

ОРНАМЕНТАЛЬНЕ РІЗЬБЛЕННЯ

Декоративність дерев'яних виробів Яворівщини, перш за все предметів інтер'єрного, побутового і сувенірного характеру, яскраво виявилась як в їх конструкції, формі, так і в орнаментуванні рельєфним, плоским і ажурним різьбленням. Збережені в музеях і приватних збірках твори кінця XIX — початку XX ст. дають можливість твердити, що яворівські різьбарі досягли високої художньої майстерності в рельєфно-ажурному різьбленні, що вони досконало оволоділи художньо-технічними прийомами орнаментального тригранно-виїмчастого, контурного і плоского різьблення.

Різні техніки сприяли збагаченню орнаменту, появі нових елементів, мотивів, комплексів. В орнаментальному мистецтві Яворівщини виразніше, ніж в сусідніх районах, відчутні впливи міської культури. Специфічні локальні риси орнаментального мистецтва Яворівщини особливо яскраво виявились в рельєфному і плоскому різьбленні на дереві. Кожна з цих технік мала відповідне призначення і використовувалась для декорування виробів інтер'єрного, побутового та сувенірного характеру. В техніці рельєфного різьблення майстри виготовляли різні за орнаментом та композиціями дошки для вибійок. Високим художнім рівнем виділяється різьблення одного з провідних яворівських майстрів П. Ю. Музички (народився в 1909 р.). На основі глибокого вивчення орнаментики традиційного яворівського розпису майстер розробив нові орнаментальні композиції, визначив своєрідний напрям в рельєфному різьбленні, що полягає в дальшому вдосконаленні традиційного квітково-рослинного орнаменту, в пошуках і розробці технічних прийомів нанесення його на дерево. Це основний фактор дальшого розвитку орнаментального різьблення. В 1920-х роках особливого поширення і популярності набуло в районі плоске виїмчасте різьблення, при якому рослинні мотиви наносилися на площини неглибокими вирізами. В результаті довголітніх пошуків опрацьовано новий художньо-технічний прийом орнаментального різьблення. Його творцем став талановитий майстер Й. П. Станько (1893—1967). В 1907—1911 рр. Й. Станько навчався різьбарства в «Краєвому науковому верстаті» (Яворів) під керівництвом П. Придаткевича — випускника Віденської школи художнього промислу, а в 1912 р. продовжив навчання у Львівській промисловій школі, після закінчення якої працював майстром-інструктором в Яворівській промисловій школі (1920—1939). У вільний час майстер працював над виготовленням іграшок, розмальовував скрині, вивчав особливості інших видів народної творчості, спрямувавши творчу думку на пошуки художніх рішень в орнаментальному різьбленні. Детальне вивчення орнаментики дитячих забавок і особливо мальованих скринь привело до виникнення нового задуму. Й. Станько почав вирізувати неглибокими нарізами орнаментику мальованих скринь. Домінуючі в розписі скринь і забавок рослинні мотиви важко було передати тригранними виїмками, і Станько почав їх наносити на площини неглибокими вирізами, використовуючи різні за розмірами заокруглення стамесок. Такий спосіб привів до утворення неглибоких ви-





*Мельник С. М.
Шкатулка (фрагмент).
Дерево. Плоске
різьблення.
Полірування.
Бейцування. Селище
Івано-Франкове. 1970.
Власність автора.*

*Кавас К. М.
Тарілка. Плоске
різьблення.
Полірування.
Селище Івано-Франкове.
1976. МЕХП.*

мок, що легко компонувались з контурними прорізами прямих, ламаних і хвилястих ліній.
Перш ніж приступити до вирізування майстер відповідно підготовляв вироби. Різні за формами вироби він суцільно покривав бейцованими фарбами темно-коричнево-

хів. Згодом в такій манері почали працювати учні Й. Станька. його послідовники. Виробився прийом орнаментального різьблення на тонованому фоні площини, випробуваний і виправданий.
У своїх творчих пошуках Й. Станько не мав підтримки з боку шові-

Станько Й. П. Шкатулка. Дерево. Бейцування. Плоске різьблення Полірування. Місто Яворів. 1959. МЕХП.



го, темно-зеленого або чорного кольору і полірував. На цьому фоні контурними неглибокими нарізами, вибиранням і цяткуванням площини наносив згідно з композиційним задумом рослинні і геометричні мотиви. При такій системі декорування плоскорізьблені дрібні рослинні і геометричні мотиви природного кольору дерева створювали тонке, мерехтливе мереживо, яке виділялось, контрастуючи з тонованим полем.
Технічна вправність, досвід і наполеглива праця привела до успі-

ністичного керівництва школи [6]. Незважаючи на це, він зумів перемогти шкідливі модерністські впливи, які насаджували керівники школи, і протиставити цьому красу художніх традицій народного мистецтва Яворівщини.
Необхідні умови для творчої праці були створені в роки Радянської влади. Після возз'єднання українських земель Й. Станько протягом двадцяти років працював майстром-інструктором в Яворівській школі художніх ремесел. Він наполегливо вдосконалював художньо-

[6] *Будзан А. Ф.* Різьбар Йосип Станько.— Народна творчість та етнографія, 1964, № 1, с. 67.

технічні прийоми різьблення. Його роботи — шкатулки, тарілки, барильця, декоративні кубки, скрині-шкатулки — експонувались на обласних, республіканських та всесоюзних виставках, мали загальне визнання і схвалення. Велике багатство орнаментальних мотивів, оригінальні композиції, світло-тіньові ефекти і контраст природного кольору дерева з тонованим фоном дають можливість говорити про творчі здібності Йосипа Петровича в питаннях розробки орнаментики і принципів композиції.

Й. Станько по-своєму трактує мотиви розпису скринь. В його орнаментах переважають рослинні мотиви і незначна кількість геометричних, що відіграють додаткову роль.

Однією з характерних ознак рослинного орнаменту в яворівському плоскому різьбленні є велика різноманітність варіантів, завдяки чому досягається багатство орнаментики, її багатогранність. Найпоширенішого використання зазнав традиційний мотив, що має вигляд вербового листя. В ряді випадків цей мотив виступає у якості самостійної орнаментації, але переважно поєднується з іншими елементами, утворюючи нові орнаментальні форми. Так, поєднання трьох листочків, які виростають з спільної основи, дає новий зразок, відомий як мотив «трилисник». В орнаментальному різьбленні він трактувався в двох варіантах. В першому — два бічних листочки симетрично розміщені відносно центрального, в другому варіанті — три листочки нахилені в один бік відносно вертикальної осі симетрії. В такому зображенні цей мотив має прямі аналогії з «трилисниками» кераміки і скринь. Майстер надавав цьому мотиву різних окреслень, то перетворюючи його в своєрідну квітку, то в гілку або деревце.

В яворівському плоскому різьбленні часто зустрічаються два «трилисники» з супротивним нахилом листків і спільною основою, які утворювали дуже поширений шестилистковий «паросток», де кіль-



Станько Й. П.
Перечниця.



Кавас К. М.
Пудрениця
Дерево. Точення.
Розпис акварельними фарбами.
1966. МЕХП.

кість бічних листків збільшена, центральні — завжди видовжені по вертикалі.
Часто в орнаменті використовується збільшений листочкоподібний мотив, опуклий з одного боку і увігнутий з другого, відомий під назвою «качечки» і подібний до мотиву «огірків» південно-східних

Значне місце серед рослинних мотивів займають зображення квітів, що мають велику кількість варіантів. Квіти подаються в розгорнутому вигляді, форми їх пелюсток бувають то витягнуті, то злегка розширені, а закінчення країв заокруглене, зубчасте, хвилясте або серцеподібне. Пелюстки квітів пе-

Бабійчук І. А. Тарілка. Дерево. Плоске різьблення. Поліруванння. Селище Івано-Франкове. 1977. МЕХП.



народів СРСР [7]. Він займає провідне місце в квіткових і «вазонних» композиціях. До його специфіки належить заповнення однієї третьої площини сіточкою, вище якої розміщують одну тригранну виїмку. Контурну лінію «качечок» часом обрамляють зубці або цяточки.
Названі орнаментальні мотиви в поєднанні утворюють різноманітні композиції. Так, Й. Станько, поновому вирішуючи зображення листочків, створив мотив хвилеподібного бігунця («гільце»), що, закомпонований з іншими мотивами, виступає в складних композиціях.

редані контурним або виїмчастим різьбленням, серцевини мають вигляд цяток, кружечків з вибраним фоном, або кола, окресленого контурною різьбленою лінією.
Особливо виділяються п'ятипелюсткові квіти, в яких контурно зображені заокруглені пелюстки з плавним хвилястим окресленням. Окрему групу становлять восьмипелюсткові квіти, що мають ланцетовидні пелюстки і витягнуту серцевину з вибраним полем. Поряд з пелюстками зубчатого профілю зустрічаються і пелюстки у вигляді півкруглих, хвилястих закінчень або комбінацій тих та ін-

[7] *Валеев В. Х.* Орнамент казанских татар. Казань, 1969, с. 73.

ших. Тонко і цікаво передані пелюстки посилюють декоративність квітки. Дуже часто між пелюстками від серцевини радіально відходять промені, закінчені крапкою. Зустрічаються й квіти, що мають вигляд кола, обведеного зигзагоподібною лінією з крапкою всередині.

Геометричні мотиви яворівського орнаментального різьблення поступаються перед вагомістю рослинних, однак гармонійно поєднуються з ними і в обов'язковому порядку вводяться в орнаментацію кожного дерев'яного виробу. Найпоширеніші традиційні стрічкові мотиви. Серед них виділяються

Мельник С. М. Тарілки. Дерево. Бейцування. Плоске різьблення. Селище Івано-Франкове. 1960, 1972. МЕХП.





Творча фантазія майстра надала квітам незвично дивних форм. На одній гілці розміщені не лише різноманітні квіти, а й різні за формою листки, пуп'янки, «трилисники», «качечки» тощо. Працюючи над розробкою різноманітних мотивів та їх композицій, Й. Станько з року в рік намагався збагатити, розширити рослинні композиції. Вирішуючи по-різному контури листя і квітів, майстер створив вражаюче багатий світ квітів та листя. Філігранна техніка різьблення і відповідні навики виконання наклали відбиток на рішення всіх мотивів рослинного орнаменту.

мотиви, утворені однією або двома прямими паралельними лініями («пасочки»); паралельними лініями, пересіченими скісними («краточки»); утворені з трьох і більше рисочок («рисочки»); мотив набігаючої хвилі і ламаної лінії («кривульки»). Дуже популярними були й «підківки», з яких створювались цікаві стрічкові композиції.

З усіх геометричних форм широке застосування мають кружальця, так звані цяточки. Стрічкові композиції з «цяточок» найчастіше використовувались для декорування шкатулок, скриньок тощо. «Ця-

точки» часто поєднувались з іншими елементами, відіграючи при цьому важливу декоративну роль. В деяких випадках вони зображувались збільшеними, у вигляді кола, однак ніколи не відривались від загальної орнаментальної композиції.

Значне місце в плоскому яворівському різьбленні займають зображення розетки, побудованої по круговій схемі. Широке використання мала розетка у вигляді кола, на якому розміщені радіально витягнуті вузькі пелюстки. Виділяються розетки з радіально розміщеними променями (від шести до шістнадцяти) з різноманітним вирішенням контурів. Найчастіше це була ламана лінія, яка в одних розетках утворювала зубці, в інших — сегментні криві. Часто вживались розетки з шести — восьми кружалець, розміщених навколо центрального кружечка. Окрему групу утворюють розетки п'яти- або восьмипелюсткові — «зірочки», іноді наближені до квіткових мотивів.

Групу геометричних мотивів становлять зображення вазонів — прямокутної, конусовидної форми, з вушками і без них, з різним окресленням нахилу. Вушка, передані в формі півкола, спіралі, «качечок», листочка тощо, часто виступали над вінцями вазона і своїм окресленням гармонійно поєднувались з формами листочків квіткових галузок, що виростають з нього. Самі вазони по-різному декорувалися прямою і скісною гілочками, смугами з прямих, хвилястих і ламаних ліній.

Використовуючи найпростіші прямі і криволінійні елементи, квітково-рослинні, геометричні мотиви



Кавас К. М. Шкатулка. Дерево. Бейцування, плоске різьблення. Полірування. Селище Івано-Франкове. 1977. Власність автора.



Патеев Д. Я. Тарілка. Дерево. Точення, ажурне різьблення. Селище Івано-Франкове. 1974. Музей ПТУ.

та їх комбінування, Й. Станько створив досить складні композиції в декоруванні виробів з дерева. Серед них найбільш поширені стрічкова, розеткова, вазонна. Й. Станько з допомогою циркуля, лінійки і цвяха накреслював на виробах геометричну основу — схему

Стрічкову композицію утворював Йосип Петрович із елементів, що мали паралельне спрямування з різним темпом орнаментального ритму, який залежав від ширини стрічки, провідного мотиву та кількості інших елементів. Різноманітні відстані між ними утворювали

Канарчик М. К. Тарілка. Дерево. Точення, бейцування, полірування. Місто Яворів. 1975. Власність автора.

Турчин В. П. Шкатулка. Дерево. Бейцування, плоске різьблення. Селище Івано-Франкове. 1976. Власність автора.





композицій. На прямокутній, квадратній або круглій площині майстер проводив вертикальні і горизонтальні осі симетрії, перетин яких утворював центр схеми. Крім цього, площини поділялись відповідно до задуму діагоналями, радіусами, колами. Всі ці лінії створювали сітку, яка визначала місце розміщення орнаментальних мотивів. Крайні сторони названих площин завжди обрамлені бордюром, замкненим з двох сторін однією або двома різьбленими лініями. Геометрична схема допомагала визначити пропорційне співвідношення між усіма елементами і домогтися цільності їх композиції.

темп орнаментального руху. В побудові стрічкового орнаменту із рослинних мотивів дотримується однобічне і двобічне розміщення мотивів відносно хвилястої лінії. Іноді вони лежать безпосередньо на хвилястій лінії і відходять в сторони, утворюючи вигнуту гілочку з однаковим темпом орнаментального ритму. Зустрічається в орнаментиці і стрічкова композиція у вигляді набігаючої хвилі. Вона інколи переривається смугою сіточки, яка має пряме і скісне розміщення паралельних ліній. Поширена стрічкова композиція, утворена з ряду «підківок» і відповідно розміщених над ними «крапочок».

Й. Станько дуже часто використовує в декоруванні виробів «вазонні» композиції з вертикальною віссю симетрії. В їх різновидності важливу роль відіграла, крім неоднакового трактування провідних мотивів, ще й центральна гілка. Вона в одних композиціях виростає з вазона вертикально і має симетрично розміщені бічні гілочки, листочки, «качечки», «розетки» тощо. В інших випадках з вазона виростають дві гілочки, які, піднімаючись, двічі пересікаються на вертикальній осі і зверху розходяться в протилежні боки. Закінчуються гілочки мотивами «качечок», листочків, квітів, «розеток» в симетричному розміщенні. «Вазонні» композиції вражають багатогранністю художнього рішення. Поширена й центрально-промениста система побудови орнаменту. Сюди належить «розеткова» композиція, в якій розміщення елементів базується на променях, що відходять від центру по двох осях симетрії: вертикальній і горизонтальній. В одних «розетках» промені, які виходять з однієї точки, утворюють трикутні площини, в інших — прямокутні. Залежно від характеру «розетки» — радіальної чи концентричної — іде розміщення додаткових елементів.

Йосип Петрович вміло використовував різні прийоми побудови орнаменту, створював відповідні ритми, чітко виділяв, логічно розміщував орнаментальні мотиви. З тонким художнім смаком вико-



Калюжний Б. І.
Тарілка. Дерево.
Точення, бейцування, полірування.
Місто Яворів.
1971.
Власність автора.



Мельник С. М.
Шкатулка (фрагмент).
Дерево. Бейцування, плоске різьблення, полірування. Селище Івано-Франкове. 1976.
Власність автора.

ристовував їх в орнаментальному декорі, створював незвичайно різноманітні, багаті й цікаві за змістом і формою композиції.

Й. П. Станько звертав увагу і на розроблення нових форм виробів. До 50-х років він виготовляв вироби переважно чотирьохгранної форми, а з 60-х — багатогранної та круглої.

Особливо яскраво багатство орнаментики виступає в шкатулках Й. Станька. Виділяється їх кілька типів: шкатулки форми народної скрині, чотирьохгранні, багатогранні, круглі.

Цікавий спосіб композиційного розміщення орнаментальних мотивів на шкатулці, форма якої аналогічна в деталях народній скрині. Вона покрита зеленим кольором з тональними переходами — світлішими на бордюрах, темнішими по центрах віка, передньої і бокових стінок. На віку в чотирьох кутках бордюра розміщені різноманітні зображення вазонів. Від кутів бордюра до центра віка спрямовані складні за рішенням «вазонні» композиції, вертикальну вісь яких закінчують п'ятипелюсткові квіти з вибраними полем в основі, у верхній частині виконані контурним різьбленням. По центрі віка, в обрамленні віночка, зображений вазон з симетрично розміщеними мотивами «качечок» і «листочків», увінчаний восьмипелюстковою розеткою.

Передня стінка скриньки поділена бордюром на дві прямокутні площини з складними «розетковими» композиціями. З вазона виростають дві листкові галузки, які закінчуються променистою «розеткою». На всіх площинах скрині рослинні композиції орнаменту введені з почуттям міри, такту, відповідної масштабності.

Легша, менш насичена деталями







Мельник С. М. Тарілка. Дерево. Бейцування, плоске різьблення, поліругання. Місто Яворів. 1960. МЕХП.

Кавас К. М. Тарілка. Дерево. Бейцування, плоске різьблення, полірування. Місто Яворів. 1971. МЕХП.

Кавас К. М. Тарілка. Дерево. Бейцування, плоске різьблення, полірування. Місто Яворів. 1971. МЕХП.

орнаментальна композиція на чотирьохгранній шкатулці. В центрі кришки розміщена «вазонна» композиція з мотивів «качечок», листочків в обрамленні листкового віночка. Бічні сторони шкатулки не поділені на площини, лише внизу орнаментовані смугою, аналогічною бордюрові кришки.

Й. Станько добивався в своїх роботах ефективності та емоційності звучання світло-тіньових переходів одного кольору. Високі художні якості виступають в шестигранній шкатулці, декорованій тонкорізьбленими орнаментальними мотивами, які вражають майстерністю технічного виконання, продуманістю художнього вирішення.

В 1961 р. Й. Станько за ряд сувенірних виробів одержав першу премію Республіканського художнього фонду.

Творчість Й. П. Станька визначила певний напрям у розвитку орнаментального різьблення, який підтримали і розвинули його учні. Сьогодні учні Й. Станька — відомі майстри орнаментального різьблення, активні учасники обласних, республіканських та всесоюзних виставок. Вони розвинули і далі удосконалюють художньо-технічні прийоми різьблення, оновлюють, посилюють його емоційно-художнє звучання.

Творчо працюють С. М. Мельник, К. М. Кавас, М. К. Канарчик, В. В. Іодловський, Б. І. Калюжний, Л. Корчак, Р. Никула.

Сава Миколайович Мельник — один з перших учнів Й. Станька. В 1951 р. після закінчення Косівського училища прикладного мистецтва — викладач Яворівської школи художніх ремесел. З цього часу він працює з Йосипом Петровичем і разом з ним розробляє нові елементи, мотиви, композиції. Скоро захопився молодий майстер яворівським різьбленням. Його дальшому розвиткові і вдосконаленню він постійно приділяє велику увагу, плідно працює як автор і педагог. З 1953 р. Сава Миколайович — постійний учасник обласних, республіканських, всесоюзних виставок, він нагороджений 10 медалями, з них 4 — золоті.

Касіян Матвійович Кавас закінчив Яворівську школу художніх ремесел в 1956 р. Орнаментальне різьблення він освоював під керівництвом Й. Станька. Вже під час навчання Касіян Матвійович створив ряд цікавих композицій для декорування тарілок, шкатулок, сувенірних виробів. Він швидко освоїв техніку яворівського різьблення. З 1960 р. бере участь у виставках, з 1961 р. працює викладачем різьблення в професійно-технічному училищі. Нагороджений двома срібними медалями. Кавас сміливо включає в орнаментику нові деталі, по-іншому трактує мотиви «качечок».

Оригінальний почерк Канарчика Михайла Карловича, який закінчив школу художніх ремесел в 1961 р. в класі С. М. Мельника. Його роботи свідчать про творчі здібності і художній смак, добре володіння технічними прийомами різьблення, пошуки шляхів полегшення орнаментації і виділення провідних мотивів в композиційних рішеннях. Багато уваги приділив різьбар новим формам виробів і пристосуванню до них орнаментики. Всі вироби він злегка прикопчує вогнем, потім бейцує, полірує, наносить орнаментальні композиції плоским різьбленням. На площинах виробів виділяється легкий перехід від темніших смуг до ясного кольору деревини.

Михайло Карлович — активний учасник виставок декоративного мистецтва. Організаційний комітет

Республіканського фестивалю самодіяльного мистецтва, присвяченого 50-річчю утворення СРСР у 1972 р. нагородив М. К. Канарчика дипломом другого ступеня і срібною медаллю.

Серед молодих різьбарів слід відзначити Д. Патєєва, В. Кадука, І. Бабійчука, В. Мамчура, А. Пенко, В. Хомутовського, В. Турчина, В. Іодловського, Б. Калюжного та ін. В 1974 р. за участь у Всесоюзній виставці, присвяченій 30-річчю Великої Перемоги, кращі майстри нагороджені золотими і срібними медалями, а училище — дипломом І ступеня. Новими художньо-технічними прийомами визначаються роботи С. Мельника, Д. Патєєва, В. Мамчура, К. Каваса, І. Бабійчука, В. Гнатко, М. Марків, С. Кваса.

Педагогічний колектив, директор училища Микола Петрович Шпільман творчо розробляють питання методики викладання, удосконалення організації навчально-виховних процесів підготовки молодих спеціалістів. Училище щорічно бере участь у всесоюзних, міжнародних виставках. Загальновизнані досягнення училища в розвитку яворівського орнаментального мистецтва.

Яворівські майстри художньої обробки дерева в своїх творчих пошуках виходять з народних традицій та використовують кращі досягнення радянського декоративного мистецтва. Вони розробили численні варіанти, прийоми побудови орнаменту, чудово розуміють значення гармонії, форми, ритму, законів кольорових співвідношень.

ДЕКОРАТИВНА ПЛАСТИКА

Вагому сторінку в художній обробці дерева на Яворівщині становить об'ємне різьблення — кругла скульптура, розвиток якої базується на давніх мистецьких традиціях художньої обробки дерева. Протягом часу кругла скульптура в усіх її різновидах зазнавала певних змін щодо змісту і форми.

У XVIII ст. особливого поширення набуло виробництво дитячих іграшок, а з другої половини XIX ст.— анімалістичної скульптури. Складна багатофігурна тематична скульптура почала розвиватися тільки в радянський час як нове явище в яворівському об'ємному різьбленні.

Важливу групу об'ємної різьби становлять традиційні дитячі іграшки — найцікавіше художнє явище у народній творчості Яворівщини. В ньому не відчутно впливів міської культури, глибоко відображено світосприйняття та естетичні ідеали народу, органічний зв'язок з тим середовищем, в якому воно виникло і розвивається. Яворівські іграшки знаходяться у багатьох музейних зібраннях нашої країни, художня цінність їх загальновизнана.

На основі архівних, літературних матеріалів і музейних експонатів можна виділити три основні хронологічні етапи розвитку яворівських іграшок: кінець XIX — початок XX ст.; 20—30-ті роки XX ст. і радянський період.

Численні архівні матеріали характеризують виробництво іграшок XIX ст. в так званому Малому Передмісті Яворова, де зосередився центр іграшкового промислу. Одна сім'я виробляла протягом року приблизно 3600 дитячих іграшок [8]. В описах асортименту іграшок зазначено, що тут робили коники, возики з одним і двома кониками, пташки, тарахкальця, дитячі колиски і меблі для ляльок, посуд, музичні інструменти: сопілки, скрипки, пищалки тощо. Їх виготовляли з явора, липи, осики, верби, сосни, рідко з буку і груші. Окремі деталі, відмінні за конструкцією і розмірами, вирізували пилкою з відповідного дерева.

Первісну обробку деревини виконували сокирою, відрубували довжину валків, обтесували їх. Дошки на основи возиків виготовляли з сосни, також користуючись сокирою і вигладжуючи їх дворучним ножем — «вісняком». Ці процеси виконували на примітивному верстаті — «кобильці». Колеса для возиків вирізували з циліндричних обтесаних валків явора. Заготовлені окремо деталі складали у відповідну композицію, скріплювали дерев'яними кілочками або в пази. Іграшки виходили прості і раціональні за конструкцією, з мінімальною кількістю деталей. У вирішенні їх форм майстри досягали високої художньої досконалості, яка виділяла їх на фоні всього багатства видів і форм яворівської деревообробної творчості. Художня виразність іграшок досягалась переважно різьбленням, пластикою, моделюванням, а розпис підсилював, поглиблював декоративність.

В яворівських іграшках XIX ст. особливо цікаві іграшки з кониками — дуже популярні, опоетизовані майстрами мовою пластики, орнаменту і колориту. Основні конструктивні частини їх: підставка у вигляді прямокутної горизонтальної дощечки, так званої основи, дві осі, чотири колеса і коники — один або два. При складан-

[8] Przewodnik przemysłowy, 1896, r. 1, N 15, s. 187.









Прийма В. М. Візок. Дерево. Розпис аніліновими фарбами. Мотиви вербівки, листя, «колка». Місто Яворів. МЕХП.

Прийма Ю. В. Візок. Дерево. Точення. Розпис аніліновими фарбами. Місто Яворів. 1977. Власність автора.

Прийма Ю. В. Тачечка. Дерево. Точення. Розпис аніліновими фарбами. Місто Яворів. 1977. МЕХП.

Прийма В. М. Орнаментальний мотив в розписі іграшок — «колко».

ні іграшок круглі дощані колеса з центральним отвором намочують у гарячій воді, а через добу натягують на осі з зубчастим закінченням. Колеса охолоджуються, звужуються і не злітають з осей. Основну увагу звертали майстри на опрацювання коників — спеціальним ножем кількома точними рухами, зберігаючи при цьому дещо круті зрізи, часом навіть прямокутні або й трикутні. Голова коника з виступаючим лобом у вигляді трикутника, спина без вигинів, корпус незаокруглений, ноги прямі, чотирьохгранні. Коники вільно розміщені в просторі. Площинне умовне їх рішення не має навіть натяків на деталізацію. Це зображення дещо фантастичне, зрозуміле дітям, пов'язане із задумом дитячої гри, видумки, казковості.

Декоративно-емоційні якості іграшок посилював розпис, виконаний на природному кольорі дерева, що характеризується неперевантаженістю, довільністю. Легкими мазками на поверхні коників, візочків нанесені рослинні мотиви «вербівки», «розетки». («Вербівки» — ледь вигнуті стеблини з каплеподібними листочками. Вони обрамлені пояском, який творить форму мотиву «качечки», поширеного в орнаментиці яворівських скринь і вибійок. Однак в іграшках цей мотив має свої видозміни: в його середину вписано гілочку, а в вужчій частині він завершується кружальцем — «квіточкою»). Найпростіше комбінування цих мотивів творить багатство варіантів розпису іграшок. Іноді в одному конику використані всі згадані прийоми розпису, і виходить коник, яскраво розмальований гілочками з червоно-синім листям, що стелеться від корпуса на шию до голови. Такі відомі в щоденному побуті коні раптом втрачали реальність, набували казкової форми. Художнє узагальнення, взагалі притаманне народному мистецтву, тут перетворювалось у символічну умовність. Відомий дослідник народного мистецтва В. С. Воронов писав, що неможливо знайти в інших галузях художньої творчості більш яскраву символічність перетворення фантазії в якусь переконливу реальність і справжнього реалізму в казковість, ніж в іграшках. Художній зміст і висока майстерність роблять дерев'яні іграшки геніальними пластичними творами [9].

Іграшки Яворівщини середини XIX ст. з кониками в різних композиційних рішеннях створюють враження безпосередності, щирості. Вони належать до типу іграшок-примітивів, які розглядаються в художньому плані образного бачення світу і безпосереднього його сприйняття. Ці коники зрозумілі дітям, розраховані на їх психологію гри, були своєрідним засобом привчати хлопчиків змалку до майбутньої праці.

Інший вид дитячих іграшок — «колиски для ляльок» — мали профільовані і розмальовані бічні сторони — «бочки» — і ніжки для гойдання — «ходила». Принцип розпису подібний до розпису коників. На стінках малювали «вербівки», цяточки і концентричні кола — «сонечка». Основну роль відігравав світлий природний колір деревини, на якому чітко виділявся традиційний червоний і темно-зелений орнамент.

Яворівські майстри виробляли для дитячої гри також столики, крісла, дивани-«бамбетлі». Конструктивно-композиційна трактовка цих маленьких іграшок висотою 8—10 см подібна до справжніх меблів, що побутували в яворівських хатах. Меблі-іграшки розписані переважно на спинках «вербівками», що

[9] *Воронов В. С.* О крестьянском искусстве. М., 1972, с. 70.

надавало їм особливої живописності та емоційності. З такими світлими і радісними — «як сонечко» — меблями приємно господарювати дівчаткам, розставляти, комбінувати залежно від задуму гри.

Інші типи іграшок — сопілки, скрипки, дзиги тощо — виготовляли згідно з традиційною технологією і декоруванням. Хоч сотні майстрів повторювали принципи моделювання і розпису; кожна окрема іграшка має свою неповторність в деталях. Індивідуалізація виробів, що полягає в манері формотворення і розпису,— важливий принцип кожного майстра, розвиваючи який народні майстри створювали враження неповторності, емоційності, теплоти і безпосередності. Крім традиційних іграшок, відомі й вироби для господарських потреб, твори виставочного характеру. Так, І. Фіяла змайстрував дерев'яну швейну машину, С. Чупа — макет поїзда, С. Масюк — млина тощо. Ці роботи експонувались на виставці у Львові 1896 р. і привертали увагу своєю технічною винахідливістю.

Капіталістичний лад з усіма його протиріччями, нещадним гнітом, конкуренцією промислового вироб-

Прийма В. М.
Дитячі іграшки-меблі.
Дерево. Розпис аніліновими фарбами.
Мотиви «колка», вербівки. Місто Яворів.
1955. МЕХП.



ництва знецінював художню працю народних майстрів. В кінці XIX ст. відбувається процес поступового занепаду виробництва іграшок. На продаж у Галичину надходять іграшки з-за кордону. Прогресивні діячі докладають зусиль, щоб зберегти традиційний промисел, і під їх впливом «Галицький краєвий відділ» відкриває в Яворові 3 листопада 1896 р. «Забавкарську школу» [10].

Австрійське керівництво школи прагнуло вплинути на зміну традиційних форм дитячих іграшок. Зрозуміло, що школа служила вимогам буржуазного суспільства, ставила за мету виготовлення іграшок для класу багатих, вносила штампованість у виробництво, обмежувала індивідуальний підхід в їх моделюванні і декоруванні. Разом з тим вона сприяла удосконаленню технології обробки дерева, відігравала позитивну роль в організації продажу іграшок, підтримці і популяризації яворівського різьблення. В документах зафіксовані постійні клопотання школи про збут виробів, про дозвіл на їх продаж в інших місцях. Вироби майстрів і учнів школи неодноразово експонувались на виставках Львова, Закопаного [11], а з червня 1905 р. постійно виставлялись в Міському промисловому музеї [12].

Домашнє виробництво дитячих іграшок, удосконалюючись щодо технології обробки дерева, наслідувало традиційно-композиційні пластичні принципи. Найхарактерніші риси цих іграшок — стійкість плоских узагальнених форм і своєрідні прийоми художнього вирішення. Давні художні навики були настільки стійкі, що їх не вдалося переломити насильним впровадженням нових зразків. Директор школи після намагань внести зміни в традиційні форми іграшок писав, що домашні яворівські промисловці виконують свої твори з вправністю автомата, навіть без світла, завжди на одну моду, так як це робили їх батьки і діди [13]. В школі виготовляли іграшки нових форм, однак у домашньому виробництві зберігалися давні принципи формотворення коників, возиків, свистунців.

Ще до початку першої світової війни школа була закрита. Припинився організований продаж іграшок домашнього виробництва за допомогою школи. Майстри продовжували виробляти іграшки і продавати їх скупникам, які наживались на праці ремісників.

Цей період характеризується повторенням давніх форм столярних іграшок. 75 сімей робили однодвокінні візки, колиски, дитячі меблі тощо. Під впливом промислових іграшок і так званих «військових», які масово виготовлялись в Польщі, деякі яворівські майстри почали робити фігурки жовнірів, автомобілі, літаки та ін. Однак перевагу мали давні форми. В розписах іграшок 1920—30-х років з'являється новий орнаментальний мотив — великі кружальця — «колка» — і вводиться жовтий колір. В прийнятій системі розпису, згідно з якою на природний колір дерева наносились червоні та зелені кольори різних відтінків, введений жовтий колір відіграв велику роль. Він не виступав у провідних орнаментальних мотивах, а використовувався у прямих, хвилястих смугах, які об'єднували червоні, зелені «колка» і «вербівки» в цілісну композицію. В цей час рослинні барвники повністю замінили анілінові фарби, що посилювало яскравість розпису іграшок.

Радянська дійсність створила всі можливості для творчої праці. Уже

[10] Przewodnik przemysłowy, 1896, r. 1, N 23, s. 275.

[11] Przewodnik przemysłowy, 1905, r. 10, N 14—15, s. 100.

[12] Ibidem, N 11—12, s. 84.

[13] Przewodnik przemysłowy, 1896, r. 1, N 15, s. 190.

в 1944 р. майстри почали працювати в артілі ім. Т. Шевченка. Організований характер праці сприяв обміну досвідом, а нове технічне обладнання давало можливість удосконалювати обробку дерева і технологію виробництва. Майстри традиційних форм і прийомів декорування. З другого — почався розвиток сюжетної і тематичної точеної багатофігурної іграшки, об'ємної скульптури малих форм. У співвідношенні цих двох напрямів поступову перевагу отримують

Прийма В. М. Іграшка-скриня. Дерево. Розпис аніліновими фарбами. Місто Яворів. 1975. МЕХП.



отримували матеріальну підтримку, заохочення з боку Обласного управління культури, Будинку народної творчості, музеїв, мистецтвознавців і художників. Їх роботи систематично експонувались на районних, обласних, республіканських виставках, у постійних експозиціях музеїв.

Розвиток виробництва іграшок пішов двома шляхами. З одного боку, йшло дальше удосконалення майстри, які перейшли на виготовлення точених і різьблених багатофігурних композицій.

Традиційне мистецтво яворівських столярних іграшок у радянський час знайшло свій дальший розвиток у творчості В. М. Прийми (народився у 1897 р.). Це майстер з великою фантазією, своєрідним почуттям пластики, кольору. Його іграшки традиційних форм. Він користується технікою, відомою

іншим майстрам, але оживляє її індивідуальною манерою декорування. Серед численних іграшок, зроблених руками В. М. Прийми: сопілок, дзиг, тарахкалець, візочків — вирізняються коники, пташки, меблі. Зміст, принципи трактування форм цих іграшок вирішені у межах виробленої традиційної

тованої у вісь палички — держака, яку діти тримають у руках.
В іншій групі іграшок пара коників стоїть на передній частині підставки, а за ними — драбиняки, віз або сани. Окрему групу іграшок становлять вершники. В них коники тримаються на підставці або осях з держаком.

*Прийма В. М.
Дитяча іграшка-коник.
Дерево. Розпис аніліновими фарбами.
1968. ЛМУМ.*



композиційно-пластичної системи з відбитком індивідуальної творчості майстра, який усе життя «старався робити іграшки такими, щоб діти до них усміхалися».
В. Прийма творчо підходить до урізноманітнення композиційного рішення відомих образів, сюжетів. Це видно особливо виразно на численних варіантах іграшок з кониками. Коник або стоїть посередині підставки і поїде, якщо потягнути мотузок, прив'язаний до основи, або ж він прикріплений тільки до осі з двома більшими колесами. Інколи перед віссю є ще спереду одно колесо. Тоді коники їдуть по землі при поштовсі вмон-

Головна риса іграшок з кониками — узагальненість форми з прямими угловатими зрізами. Лише лінія вигину шиї і нахилу голови підсилює задум майстра — передати коня в стрімкому бігу чи стоячим на місці, урівноваженим. Узагальненню пластики відповідає і розпис. У ньому своя характерна декоративність, яка не має прямих аналогій в інших видах яворівського декоративного мистецтва. Його специфічність полягає в дотриманні виробленої системи. Природний колір деревини на видних площинах В. Прийма злегка розмальовує жовтими смугами, чим утворює основу — «рамку», «сіт-

ку» — для нанесення зеленим і червоним кольорами орнаментальних мотивів: «вербівки», «кружки». Орнаментальних мотивів у розписі іграшок не так уже й багато, але є безліч варіантів їх трактування і композиційних вирішень. В одних коників легко зігнута «вербівка» з двобічними листочками розміщена на тулубі і тягнеться до шиї, в інших — на тулубі розміщено коло з вписаною «розеткою», а листочки «вербівок» — на шиї і ногах коня. Колеса візочків В. Прийма інколи обводить червоними кругами з вписаними листочками, а частіше залишає їх неорнаментованими.

Живописно виступає на природному фоні деревини барвисто-веселкова гама, яку творять лише три кольори: червоний, зелений, жовтий, що в різних іграшках мають інше тональне звучання. Майстер у певній послідовності готує фарби для розпису. Анілінову, червону, рожеву і зелену фарби всипає у гарячу воду, додає столярного клею й живиці сосни — «смолку». А до жовтої фарби клею не додає, пояснюючи, що вона «тоді стане темною і красу свою втратить». В. Прийма прагне досягти краси в тонкому розумінні і цьому підпорядковує різні технологічні прийоми розпису.



Прийма В. М.
Іграшка-колиска.
Дерево. Розпис аніліновими фарбами.
1969. ЛМУМ.

Обов'язковим фактором у художньому рішенні іграшок є продумана передача враження про рух і самого руху. Всі іграшки згаданих композицій з кониками на колесах «ідуть», коли потягнути за шнурок, прив'язаний до основи іграшки спереду, або підштовхувати з допомогою палички-держака. Рух оживляє іграшки, робить їх цікавішими, легше вводить в дію гри. Рухома іграшка співзвучна діям і рухам дитини. До того ж іграшки оживлюють звуки, які утворюються під час гри. В цьому відношенні виділяються пташки — «качечки». Вони складаються з палички-«держака» завдовжки 1,20—

1,50 см, яка одним кінцем закріплена у середині осі іграшки з двома колесами. Зверху осі вмонтована пташка з витягнутою вперед голівкою та великими заокругленими крилами, з'єднаними дротиками з колесами. При поштовсі держака колеса починають крутитися, а

Прийма В. М. Іграшки-візок, коник. Дерево. Розпис аніліновими фарбами. 1969. ЛМУМ.



крильця, піднімаючись, сплескують — «траскають», «лопотять». Чим скоріше біжить дитина, тримаючи поперед себе держак, тим частіше пташка «лопотить» крилами, мерехтить яскравими барвами розпису, і створюється враження, що пташка готова злетіти в райдужному переливі кольорових відтінків.

Цікава композиція візочків — «гультяї». Коли дитина тягне за мотузок, своєрідний візок їде, бо основа його з колесами. На ній стоїть пара коней, а за ними — циліндрична підставка, яка обертається навколо осі. На ній «танцюють» по колу в зворотному напрямі дві пари фігурок людей. Ця іграшка передає рух по прямій, рух обертовий і йому зворотний. Важливо, що ці три види руху в одній іграшці, взаємообумовлені.

В. Прийма шукає, продумує і часто ускладнює композицію рухомих іграшок. Динамічністю відзначаються його багатофігурні складні композиції. Так, в іграшці «Похід Батия» зображено 19 фігур воїнів, які їдуть на конях або йдуть пішки. Вони ніби поспішають взяти фортецю, яка знаходиться в центрі композиції. Фігурки людей і коней логічно пов'язані між собою в просторі. Враження руху підсилене ритмікою ліній, в одному напрямі спрямованих мечів, списів і прапорів.

Ця іграшка виходить за межі традиційної системи розпису. Вона суцільно покрита червоним фоном, на якому довільно розміщені білі і жовті цяточки. Одяг воїнів зеленувато-охристий. Білими смуга-

ми обведено верхній плечовий одяг воїнів та голови і гриви коней. Ці смуги підсилюють зорове враження руху і динамічність. Високої декоративної виразності автор досягнув шляхом узагальнення форм, продуманості силуетів, вмілим поєднанням більших площин з дрібними і виразністю пропорційних співвідношень різних частин.

Дитячі іграшки-меблі В. Прийма виготовляє комплексами: скриня, диван-«бамбетел», стіл, шафа, крісла і дитяча колиска. Подібно до хатніх меблів, майстер в іграшках профілює спинки, підлокітники, перегородки в «бамбетлях», кріслах і колисках. Особливість художнього рішення цих іграшок полягає у розписі, який за своїм характером відмінний від розпису народних меблів — скринь і писанок, а виконаний у межах розробленої системи розпису іграшок з кониками, візочками тощо. На природному фоні деревини окремі частини меблів розмальовані жовтими смугами, червоними і зеленими «вербівками», «пагінцями» у різних варіантах орнаментальних композицій. 1950—60-ті роки були найбільш творчими у житті В. Прийми. Його роботи експонувались на виставках, їх закупили музеї Ленінграда, Києва, Львова. Про творчість В. Прийми писали дослідники народного мистецтва [14]. За участь в обласних виставках В. Прийма отримує грамоти Львівського обласного Будинку народної творчості (1950, 1955); подяку Всесоюзного Будинку народної творчості ім. Н. К. Крупської за участь у VI Всесоюзному фестивалі молоді і студентів в 1957 р.; грамоти Обласного управління культури (1959, 1963); грамоту за участь у Всесоюзній виставці, присвяченій 100-річчю від дня народження В. І. Леніна. В 1964 р. В. Прийма відзначений як один з переможців виставки-конкурсу, що прово-



Горох С. І. Іграшка-пташка. Дерево. Розпис снітрошними фарбами. 1974. МЕХП.

[14] *Гургула Ірина.* Народне мистецтво західних областей України. К., 1968, с. 53; *Гургула І., Чехович С.* Народні майстри. Львів, 1959, с. 35—36; *Будзан А. Ф.* Різьба по дереву в західних областях України. К., 1960, с. 98.

дилась журналом «Декоративное искусство».

Форми іграшок В. Прийми традиційні, їх джерела знаходяться в глибинній давнині. У нього немає іграшок, які б дослівно повторювали одна одну в розписі. Він безліч разів змінює один мотив, забираючи окремі деталі, змінюючи кольорове зіставлення, що веде за собою новизну колориту, художнього рішення.

На початку 60-х років більшість майстрів перестали виготовляти столярні іграшки і почали виробляти точені іграшки, побутові вироби та сувеніри на нових токарних верстатах, декоруючи вироби плоским різьбленням, гравіруванням, розписом і випалюванням. В. Прийма продовжує незмінно працювати на столярному верстаті давньої конструкції — «кобильці», з допомогою сокири, вісняка і циркуля.

В. М. Прийма — не лише вмілий виконавець, «носій» традиційних форм, а й художник яскравої творчої індивідуальності. Його творчість — цікава школа художньої народної іграшки, до якої звертаються молоді майстри і художники.

Сьогодні майстри беруть в основу своєї творчості весь арсенал народної традиційної іграшки: форми, принципи пластичної побудови і прийоми розпису, виробляючи нові варіанти, які по-своєму осучаснюють яворівську іграшку. В цьому плані цікаві роботи дочки В. Прийми — Юлії Прийми (Яворів), Л. Корчака, Ю. Шия (Львів), В. Виноградського (Київ), Г. Петришак (Львів) та ін.

Учні професійно-технічного училища також розробляють різні варіанти столярних іграшок. Новий напрям у розвитку яворівських іграшок визначило звернення до точених іграшок сюжетного, тематичного характеру. В цьому плані особливо цікава творчість Степана Тиндика. Йому належить відома композиція «За Наполеоном»[15], яка складається з трьох окремих іграшок. Перша — «Вершник», в якій фігура воїна зображена з шаблею і мечем, друга — «Візок». Коника, запряженого в сани, підганяє їздовий солдат. Офіцер сидить за їздовим у санях і, простягнувши руку вперед, наказує поспішати. Третя іграшка — «Вершник з гвинтівкою». Воїн сидить на коні. Біля коника прибита табличка з написом «За Наполеоном». С. Тиндик в цій іграшці відходить від традиційного розміщення багатофігурної

Прийма В. М. Іграшка-вершник. Дерево. Розпис аніліновими фарбами. 1960. ЛМУМ.



[15] *Вальницкая С.* Яворовская народная игрушка.— Декоративное искусство, 1959, № 8, с. 28.

композиції на одній підставці, а вирішує свій задум, використавши три окремих рухомих підставки. Центр композиції — іграшка «Сани». Майстер виходить із зацікавлення дитини і дає можливість переставляти довільно ці іграшки в розписує в традиційній манері «вербівками», «колками» тощо.

Всі три іграшки підпорядковані одному задуму — передати зміст мовою пластики і кольору.

В подальшій творчості С. Тиндик переважно працює над розробкою

Ференц М. Іграшки. Дерево. Точення. Розпис. Місто Яворів. 1953. МЕХП.



залежності від задуму гри. В даній багатофігурній складній композиції використані традиційні складові частини: коники, підставки, осі, колеса. Вони столярної роботи. А в фігурках воїнів голови точені. В розпис С. Тиндик вводить також новий прийом. Він суцільно покриває одним кольором фігурки воїнів: сорочки — сині, штани — червоні. А коники і васаг саней нових тематичних сюжетів. Про перехід майстра до сюжетів з навколишнього життя, до творення нових тематичних композицій свідчать роботи: «Парад» — святкова демонстрація з нагоди 40-річчя Великого Жовтня, «Весілля», «Птахоферма», «За столом», «Пташки», «Цариця полів», «Чоловік з птицями», «Дятли», «Квочка з курчатами» та ін.

Перш за все С. Тиндик наслідує давні прийоми: робить видовжену дощану підставку на колесах, але на ній розміщує не плоскі, столярної роботи, а об'ємні точені фігури людей, птахів тощо.

Фігурки людей виточені з одного циліндричного куска дерева. Основа цих фігурок — конічна підставка з різким звуженням, перехватом. Від нього йде пряме розширення основи конусної форми, далі слідує плавне розширення на груди. Голова кругла, руки — прямі точені циліндрики, прикріплені до корпусу. В основі конструкції фігур лежить конічна, овальна або циліндрична форма окремих частин дерева, які з'єднані у відповідних пропорціях і становлять одну цілісність.

В розпис іграшок С. Тиндик вводить багато білого, чорного, синього, жовтого, вишневого кольорів. Суцільно покриває фарбою окремі фігурки, деталі, всю основу іграшок, не залишає природного кольору деревини для фону розпису. Найчастіше вишневий, синій або білий колір служить фоном, на якому С. Тиндик малює квіткові традиційні мотиви. Він вводить у розпис нові орнаментальні мотиви, які раніше не зустрічалися в розписі іграшок, розпис виконує аніліновими фарбами, розведеними на білій ацетоновій фарбі. Цей прийом розведення анілінових фарб С. Тиндик запровадив першим, а пізніше його масово почали використовувати інші майстри в розписі сувенірних виробів, писанок, посуду тощо.

С. Тиндик — майстер-новатор у формотворенні і декоруванні іграшок, сувенірів. Кожне його нове починання, що стосується розпису і форм іграшок, знаходило визнання і підтримку в творчості інших.

У 50—60-х роках яворівські майстри все більше звертаються до виготовлення іграшок нового змісту. Цікаві композиції М. Ференца «Колгоспна родина», «Біля колодязя», «Пташки». На традиційно зроблених підставках розміщені точені фігурки людей у відповідно задуманих угрупованнях. В одязі людських фігурок помітні спроби передачі вишитих сорочок, кабатів, запасок, шорців та інших елементів у кольорі, властивому яворівському народному одягу.

Ці та інші вироби свідчать про працю майстрів над творами нового змісту, новими формами і образами, введенням нових елементів декору, кольорового зіставлення тощо. З їх рук виходять твори, вже не передбачені для дитячої гри, вони стають настільними статуетками, тяжіють до тематичної скульптури малих форм. В такому напрямі працюють відомі майстри іграшок І. Горох, С. Фірчук, О. Ференц, І. Ліщин, О. Квас. І. Бриндас, М. Обух та ін.

Тенденція до об'ємного зображення людей і тварин, на відміну від плоскісних і надто узагальнених у традиційних столярних іграшках, характерна для творчості сучасних яворівських різьбарів. Складні багатофігурні об'ємні тематичні скульптурки — нове явище в яворівському мистецтві, яке виникло і розвивається в радянський час. Вагоме місце займає анімалістична скульптура. Розвиток об'ємної скульптури з зображенням переважно свійських тварин пов'язаний з творчістю талановитого різьбара — І. Лісовського (народився 1887 р.). В світі численних образів дитячих іграшок особливу увагу І. Лісовського привертав коник. З молодих років майстер почав працювати над його зображенням, яке спочатку багато в чому нага-



Прийма В. М.
Мотиви розпису
столярних виробів.

дувало коників з дитячих іграшок. Під час навчання в Яворівській промисловій школі (1920—1924) І. Лісовський вивчає прийоми об'ємного різьблення, яке було введено в навчальну програму. Вже в перший період своєї творчості він не наслідує зразків, які подавала школа, відмовляється від їх копіювання, а моделює фігурки об'ємними площинами, йде по принципу обточування фігур, прагне до реальної передачі характерних деталей. Добра технічна майстерність, фантазія, спостереження за тваринами давали можливість створювати цікаві композиції. При цьому бачене, спостережене автор не прямо переносить в скульптуру, а старається надати їй декоративних рис.

Особливо плідно він працює в роки Радянської влади. Все частіше І. Лісовський та його учні звертаються до композиційних груп оповідного характеру, своєрідних ілюстрацій до казок, оповідань, байок. В цьому плані цікаві композиції «Лисиця і ворона», «Вірний друг», «Олені», «Квартет» та ін.

В центрі першої композиції — фігура лисиці, яка хитрувато витягнула мордочку, нашорошила вуха, підняла передню лапу, випростала пухнастого хвоста. Вона кожної миті готова скочити до ворони, яка сидить на гілці дерева. Ритми різців у вигляді продовгастих і коротких зрізів на площинах, гра світла підсилюють динамічність і виразність композиції.

Особливо виділяється серед цієї групи творів композиція «Квартет». Три деревця узагальнених форм стоять на краю овальної підставки. Біля них в ряд розміщені чотири фігури: ведмідь, осел, козел і лисиця. Ведмідь сперся на стовбур одного дерева. Осел, козел і лисиця сидять на пеньках. Усі фігури логічно розміщені в просторі. Їх пози строгі, жести добре знайдені і передані спокійно та гармонійно. Вся скульптурна група розмірна, не має зайвих деталей. Фігури і дерева опрацьовані дрібними зрізами долота і декоративними прорізами.

Деякі площини автор залишав рівними, гладенькими, що допомагало кращому виявленню форми багатофігурної композиції. Природний колір дерева дає можливість повніше відчути пластичність роботи.

Усі згадані твори явно відійшли від іграшок і за розміром, композиціями, сюжетами, трактуванням пластичної форми. Вони наблизилися до декоративної скульптури малих форм.

У кінці 40-х — на початку 50-х років І. Лісовський, як і інші майстри об'ємного різьблення, шукає нові сюжети, прийоми композиційних рішень, що ширше охоплювали б явища навколишньої дійсності. Закономірно починає розвиватися новий жанр об'ємного різьблення — тематична багатофігурна скульптура. Тема — праця в колгоспі — знаходить втілення в таких роботах І. Лісовського, як «Доярка», «Свинарі», «Телятниця», «Напування коней». Тут уся увага зосереджена на розповіді про нове в житті працівників колгоспу. Всі постаті узагальнені, поверхня їх гладко оброблена, без слідів різця, нічим не фарбована.

І. Лісовський звертається також до героїчних образів, серед яких виділяється його динамічна і виразна скульптура «Чапаєв». Легендарний герой громадянської війни зображений на коні з широкою накидкою на плечах і шаблею у витягнутій руці. Цікаве пластичне рішення фігури. Детально опрацьоване обличчя, а постать і руки — більш узагальнені. Старанно

розроблено коня в здибленій позі. Його поверхня гладка, відшліфована, світлотінь моделює її. Основні лінії фігури вершника, особливо спрямованої вперед руки, голови коня, шиї і ніг, передають напруженість ритму.

І. Лісовський, як і інші майстри, прагне донести пластику руху. Це відчувається в роботах тематичного, сюжетного і казкового характеру.

Пафос відбудовного періоду, героїчні образи громадянської і Вітчизняної воєн знаходять відображення в творчості яворівських різьбарів. Створюються композиції «Прикордонник», «Тачанка», «На заставі» тощо.

У 1950 р. в професійно-технічне училище прийшли відомі лемківські різьбарі Ф. Стецяк, О. Сухорський, І. Ілляш, М. Ілляш, які внесли зміни в прийоми об'ємного різьблення. Якщо раніше поверхню об'ємних фігур старанно шліфували, вигладжували окремі площини, то під впливом лемківських майстрів на поверхні фігур почали залишати сліди півкруглих різців, виконаних заокругленими стамесками, що надавало їм більшої пластичності і виразності. Творчість лемківських різьбарів знайшла послідовників, вплинула і на зміни асортименту виробів.

Лемківські різьбарі створювали як окремі фігурки, так і двофігурні та багатофігурні скульптурні групи. Їх твори дістали схвалення, в них бачили перспективне спрямування на майбутнє. В цілому ж об'ємне різьблення в Яворівщині тих часів — досить складне явище. У роботах викладачів професійно-технічного училища, їх учнів та різьбарів, які працювали в артілі ім. Т. Шевченка, в цеху при промкомбінаті і в домашніх умовах спостерігається поєднання різних впливів і тенденцій. З одного боку — досить прямолінійне використання лемківської манери об'ємного різьблення, з другого — орієнтація на прийоми станкової скульптури. В той же час ідуть пошуки нового в руслі традиційних композиційно-пластичних прийомів трактовки форми та декорування розписом, плоским різьбленням, випалюванням тощо.

У 60-х роках помітним стає прагнення по-новому вирішувати проблеми декоративного мистецтва, що мало безпосередній вплив на подальший розвиток декоративної пластики в цілому. У творчості яворівських різьбарів визначився своєрідний перехід від наслідування станкової скульптури до власної мови декоративної пластики. Стають активними пошуки реалістичної умовності й узагальнень як важливі якості декоративної пластики, пошуки декоративності, що йдуть в плані виявлення естетичної виразності, закладеної у властивостях самого матеріалу. Про успіхи таких шукань свідчать роботи Д. Патєєва «Урожай», Б. Калюжного «Тачанка», В. Кадука «Перемога» та ін.

Для розвитку декоративної пластики Яворівщини важливим є введення розпису. За допомогою кольору майстри домагаються декоративної виразності та емоційності творів. У цьому плані цікаві яворівські точені іграшки. Різьбарі почали доповнювати, збагачувати скульптурний об'єм, причому не завжди живописними засобами, а часто використанням графічних прийомів, різнофактурним опрацюванням поверхні.

Творчість майстрів об'ємного різьблення 60 — початку 70-х років характеризується введенням нових тем, сюжетів, прийомів пластично-декоративного рішення. Молоді

різьбарі дедалі частіше зверталися до сучасної тематики, вони зображували боротьбу трудящих західноукраїнських земель в єдиній Українській РСР, соціалістичні перетворення на Львівщині, героїчні звершення народу в роки громадянської і Вітчизняної воєн. На шляху часто нелегких пошуків вирішення тематичних композицій спостерігаються значні успіхи, про що засвідчили твори, експоновані на виставках, присвячених 100-річчю з дня народження Леніна, 50-річчю створення СРСР, 30-річчю визволення Львівщини від німецько-фашистських загарбників. Роботи С. М. Мельника, М. К. Канарчика, К. М. Каваса, Б. І. Калюжного, Д. Я. Патєєва, В. Р. Кадук, В. П. Турчина відзначаються складністю композиційного рішення у відображенні сучасних подій. З особливою переконливістю промовляють твори Калюжного «Зустріч визволителів», Турчина «Тачанка», Патєєва «Світ тривожний». Майстри Яворівщини — постійні учасники Виставки досягнень народного господарства в Москві. У 1968 р. двадцять п'ять яворівських різьбарів нагороджено медалями Виставки, а училище — дипломом Першого ступеня. Сьогодні яворівське об'ємне різьблення становить одну з своєрідних сторінок сучасного декоративного мистецтва.

НАРОДНА КЕРАМІКА

Кераміка — цікаве явище в художній творчості Яворівщини, художня своєрідність якого зумовлена як специфічними особливостями, притаманними цьому видові мистецтва, так і місцевими умовами розвитку.

Аналіз пам'яток XVIII—XIX ст. дає підстави стверджувати, що на Яворівщині виготовлялись переважно керамічний посуд, кахлі, дитячі іграшки. Провідне місце займав побутовий посуд. Саме він визначає характер одного з пізніх етапів розвитку кераміки Яворівщини.

Виготовлення у XIX ст. високоякісних художніх керамічних виробів, які в значній кількості збереглися в музеях, було б неможливе без попереднього досвіду, набутого протягом тривалого часу. Зрозуміло, що XIX ст.— це пізній етап розвитку керамічного виробництва, який характеризується в основному використанням форм і декору, вироблених раніше. Проте це не було простим копіюванням, а творчою інтерпретацією традиційних принципів формотворення, декорування, ставлення до матеріалу, які складались і розвивались на Яворівщині впродовж віків.

Процес удосконалення художніх якостей кераміки був повільний, але поступальний, хоча й при дуже примітивній техніці. Піч віками, з погляду конструкції, лишалася незмінною [1]. Для виготовлення керамічних виробів використовувалась наявна в районі червона і біла глина, що добувалась відкритим способом. Підготовка глини до виробництва залежала від її сорту. Як відомо, глина буває жирна і пісна. В районі наявна жирна глина («добра», «масна»). В ній мало піску, вона легка в роботі і пластична. Структура стінок посудини з такої глини щільна, малопориста. Щоправда, при випалі посуд з «масної» глини часто тріскається. Щоб запобігти цьому, майстри додавали до неї частину піску або глину з домішками піску. Для формування посуду використовували гончарний круг поширеної на Україні конструкції [2].

Колір виробів при випалі залежав від вмісту складників глини, особливо окисів кальцію, магнію, заліза. Глина з домішкою окисів заліза має після випалу оранжево-червоний колір. Наявність в глині сполук кальцію надає випаленим виробам рожевувато-піскового кольору. Саме такий колір характерний для яворівської кераміки.

У народних майстрів Яворівщини існує чимало прийомів декорування керамічних виробів.

Прийом ритування полягає в неглибокому продряпуванні на підсушеному посуді, перед випалюванням, за допомогою спеціального інструмента («писака») орнаментальних мотивів.

Поширений спосіб декорування виробів — покриття поверхні посуду поливою, яку виготовляли з свинцю, кварцевого піску, глини і крейди. Майстри Яворівщини вживали для розпису прозору поливу, зелену, коричневу та охрову в різних відтінках, що було характерним і для інших керамічних осередків України [3].

Серед прийомів декорування керамічних виробів особливо вирізнявся розпис. На Яворівщині існували такі різновиди цієї техніки, як розпис ангобами без поливи, підполив'яний розпис ангобами, розпис прозорими і кольоровими поливами.

Розпис ангобами неполив'яних виробів найпростіший. Орнамент гончарі наносили білими і темно-коричневими ангобами на природний рожевувато-пісковий колір виробів.

[1] *Матейко К. І.* Народна кераміка західних областей України XIX—XX ст. К., 1959, с. 38; *Данченко Л.* Народна кераміка Наддніпрянщини. К., 1969, с. 13—17; *Щербак В.* Сучасна українська майоліка. К., 1974, с. 11.

[2] *Спаська Є.* Шленський гончарний круг.— В кн.,: Матеріали до етнології й антропології, т. 21—22, ч. 1. Львів, 1929, с. 40 *Матейко К. І.* Народна кераміка західних областей України, с. 30; *Бобринский А. А.* Древнерусский гончарный круг.— Советская археология, 1962, № 3, с. 35—52.

[3] *Спаська Є.* Орнамент бубнівського посуду.— В кн.: Матеріали до етнології. К., 1929, с. 211; *Данченко О.* Канівське гончарство.— Народна творчість та етнографія, 1966, № 2, с. 63.

Іноді поверхню глечиків, мисок повністю обливали червоною глиною і після підсушки на ній виконували розпис білим ангобом. Розписані вироби без поливи випалювали один раз. Варіантність даного розпису становить безполивне фляндрування, як правило, білим ангобом.

точно вирішує і питання форми і декору. Гончарі вміли передбачити несподіванки випалу і такі фактори, як вільні затіки поливи густими чи прозорими плямами, гладенькі чи з краплинами, усвідомлювали їх декоративні ефекти і користувалися ними з великим тактом, смаком і винахідливістю.

Горщики-двійнята. Глина. Полива. Місто Яворів. Кінець XIX ст. МЕХП.



Більш поширений підполивний розпис ангобами білого і червоного кольору після першого випалу. Розписані вироби покривали поливою і випалювали вдруге. Свинцева полива, випалювання — основа для отримання звучності і соковитості ангобів.

З кольорових полив переважали зелена і коричнева. Фоном для розпису ними служила поверхня, вкрита білою глиною. Практичний досвід, естетичний смак допомагали майстрам оволодіти таємницями випалу. Чарівна сила вогню остаточно вирішує і питання форми і декору.

Форми яворівських керамічних виробів здавна мали безпосередній зв'язок з побутом. Вони виникали і розвивались як найбільш доцільні в побуті, зручні для щоденного користування. В процесі формотворення завжди вирішувалося питання єдності ужитковості і краси. Наприклад, вушко в глечику вигнуте так, щоб його було зручно взяти в руки. Воно міцне, гармонійно поєднане з формою, не виривається з неї. Художня якість форм залежить від пропорційного відношення частин до цілого.

При аналізі форм горщиків, мисок, глечиків тощо стає зрозумілим, що їх художня досконалість — це результат багатовікового відбору з урахуванням утилітарного призначення. Відомий радянський мистецтвознавець О. Б. Салтиков підкреслював, що одна з важливих якостей творів народного мистецтва полягає в тому, що їх форма ніколи не є самоціллю. Вона завжди підпорядкована практичному призначенню предмета і насамперед виявляє саме його [4].

На декоративну якість керамічних виробів впливає орнаментика і колорит. Вагоме місце належить орнаментуванню, яке привертає увагу своєю різноманітністю, високою культурою узагальнення, ритмікою орнаментальних мотивів, великих і дрібних елементів і переконливою грою кольорових площин — вільних, не окреслених лініями. Орнаментальні мотиви, колорит та їх композиційне рішення мають ряд специфічних особливостей.

Основні вироби яворівських гончарів — горщики, миски, глечики тощо. Горщики — вид посуду, відомий здавна, найбільш необхідний і практичний в щоденних потребах людини. Приступаючи до формування горщика, гончар виходив з того, яка страва буде в ньому готуватися. Це визначало і назву горщиків, і поділ їх на окремі групи. На Яворівщині здавна виготовлялися «борщові» горщики з широкими випуклими боками (на 4,5—7 л); «кашники» присадкуватої форми (3—4 л); «молочники» видовженої форми (2—3 л). Виділялися так звані «оказійні» горщики — в них готувалась їжа на весілля, свята тощо.

При різних розмірах, деталях існувала певна стійкість форм, хоча майстри й не повторювали їх дослівно, а знаходили нові пропорційні рішення традиційних силуетів. При цьому в основі зберігалася бочкоподібна форма з рівним дном. Від дна, легко розширюючись догори, піднімалися стінки, а далі, приблизно до третини висоти, вони заокруглено звужувалися до вінців. Останні, як правило, були майже прямі і мали ледь розлоге завершення. Співвідношення висоти і ширини вирішувалося як два до одного. Висоту і випуклість гончарі формували з урахуванням найповнішого охоплення полум'ям стінок горщика. У верхній частині горщика кріпились вушка, які допомагали при повертанні і витяганні горщика з вогню тощо. Маленькі вушка контрастують з масивністю горщика, сприяють виявленню його об'єму, гармонійно поєднуються з формою, добре побудованою в пропорціях і контурах. Форма горщика вирішується як єдиний об'єм, єдине художнє ціле.



Миска. Біла глина. Полива. Розпис. Місто Яворів. Кінець XIX ст. МЕХП.

[4] *Салтыков А. Б.* Избранные труды. М., 1962, с. 130.

Випалювали горщики чорні, так звані димлені, і червоного природного кольору. Димлені називали ще й «добрими», як більш гігієнічні, оскільки під час випалу згорали різні домішки в глині. Факторами художньої виразності чорних і червоних горщиків виступають досконалі форми, краса природного матеріалу, його колір та орнаментика.

В Малому Передмісті виготовляли чорний лощений і червоний мальований посуд. На випаленому та підсушеному посуді з допомогою твердого камінця гончар виводив різноманітні орнаментальні узори, що виступали сріблястим полиском на поверхні чорного лощеного посуду.

В окрему групу виділяються так звані горщики-близнята, які є досить складними творами гончарного мистецтва. Два однакового розміру горщики з'єднували за допомогою планок у випуклих місцях і заокругленого вушка, що, підносячись над двома посудинами, створює ще й оригінальний силуетно-декоративний ефект.

Художня виразність горщиків-близнят посилюється поливою. Зсередини вони поливаються коричневим барвником, а зверху — зеленуватим, з переходом до жовтуватих і охрових відтінків. Різних декоративних ефектів домагались гончарі суцільним поливанням усієї поверхні або розписуванням її поздовжніми смугами. В близнятах, суцільно политих одним кольором, при випалі звичайно виступають несподівані затіки поливи різних відтінків, неоднакової густоти (полива застигала або густими темними плямами, або розтікалася тоненькою плівкою). На деяких близнятах зеленувато-піскова полива, розтікаючись, набувала в одних місцях темно-зелених, а в інших — жовтуватих і охрових відтінків. Завдяки цьому в кожному випадку створювались різноманітні кольорові акценти. Різні за формою асиметричні затіки створюють враження динамічності, неповторності декору.

Декоративні властивості поливи дуже виразно виступають при розписі близнят смугами на сірувато-білому фоні. Поздовжні зелені і коричневі полив'яні смуги, шириною близько 2 см, чергуються вертикально по всій поверхні стінок двійнят, вільно і легко спускаються зверху вниз, чітко виступають на білому фоні і суттєво впливають на сприйняття форми близнят — немов видовжують її, роблять стрункішою. Розпис густою поливою у вигляді смуг силуету горщиків надає свіжості, урізноманітнення, монументального характеру.

В побуті селян Яворівщини широко використовувались різноманітні миски, переважно конічної форми. Від дна мисок конусоподібно піднімаються стінки висотою 3—5 см, далі ледь помітний виступ у вигляді пружка або прямовисного обручика. Від виступу починається основна частина стінок миски, вони різкіше розширюються, підносяться вгору і закінчуються вінцями висотою 2—3 см.

Основним елементом конструкції мисок є внутрішній кільцевий виступ. Він виділяє конусне дно і служить основою для розширення стінок, поділяючи цим самим миску на дві частини — нижню і верхню, що співвідносяться, як один до трьох. Аналогії таких виступів знаходимо в центральних районах України, на Східному Поділлі [5], Закарпатті в так званих «мисках до лавки». Близькі до Яворова керамічні осередки — Потелич, Глинськ, Миколаїв — мали миски аналогіч-

[5] *Данченко Л.* Народна кераміка середнього Придніпров'я. К., 1974, с. 133; *Тищенко О. Р.* Гончарне мистецтво Луганщини.— Народна творчість та етнографія. К., 1958, № 3, с. 113.

ної форми, але з розхиленими вінцями.

Конусний тип яворівських мисок з виступом — найпоширеніший, майже єдиний. Різновидність цієї форми виявляється в модифікації співвідношення висоти і ширини мисок, в оформленні зовнішньої стінки вінців. За характером рішення зовнішньої стінки всі вінця можна поділити на групи: прямі з нижнім гострим виступом над корпусом; вінця з двома — верхнім і нижнім — перстнеподібним виступом; вінця з легким перехватом посередині. Це незначні варіанти рішення зовнішньої стінки однієї прямої форми вінців. В основному форма мисок залишається єдиною, конусоподібною, відмінною переважно в розмірах. Вона виразна, добре опрацьована в пропорціях і контурних лініях.

Відчутної різноманітності яворівським мискам надають прийоми декорування, основу яких складає провідний білий або коричневий колір фону, на якому орнаментальний розпис будується на зіставленні контрастних білих, коричневих і зелених плям.

Орнаментика мисок вражає своїм розмаїттям. Основними їх мотивами є «вербівки», зображення паростків, кругів, розеток, цяток. Всі орнаментальні мотиви вирішені відповідно до розміру окремих частин посудини. Колористичні особливості декору полягають у характерному поєднанні білого, зеленого і коричневого кольорів з широкою гамою тональних відтінків, ясних і темних.

Особливо живописні засади домінують у художньому розписі білих мисок. На білому фоні ефектно виступають коричневі і зелені кольори. Система розпису цих мисок має свою структуру орнаментальних композицій. Найпоширеніша — концентрична композиція, що має також ряд варіантів, які залежать від основного мотиву на дні миски.

Один з варіантів композиції — це миски, на дні яких зображено зелене коло або листок («огірок»), обрамлений коричневою кривулею і потрійними лініями. Така компо-



Миска. Глина. Полива. Розпис. Місто Яворів. Кінець XIX ст. МЕХП.

зиція дна замкнена, легка, має багато вільного поля і тим виділяє його. Їй підпорядковане орнаментування берега, на якому хвиляста коричнева лінія в своїх верхніх западинах має видовжені листочки з однобічним спрямуванням. Динамічність зображення листків підсилює нижня коричнева зигзагоподібна лінія. Всю систему розпису замикає смуга з трьох ліній на вінцях.

Інший варіант концентричної композиції полягає в розміщенні на дні миски спіралі, також обрамленої хвилястою лінією. Найчастіше спіраль тричі оббігає дно, ство-

рюючи концентричну смугу і разом з хвилястою лінією вписується в коло з променистими паростками, між якими розміщені зелені овальні листочки. Вони спрямовані до берегів миски, де знаходять підсилення подібними листочками, розміщеними по два, три і чотири у вигинах хвилястої коричневої лінії.

Ще один варіант — розміщення на дні мисок мотиву «розет», що мають пелюстки у вигляді променів. Від центральної точки на дні промені виступають радіально в шести напрямах. Між променями іноді зустрічаються вільно трактовані зображення зелених листочків. Обрамляється розетка круговою хвилястою лінією, яка гармонує з такою самою лінією на берегах мисок, тільки з глибшими вигинами, і верхніми плямами, що нагадують листя. Спільність концентричних композицій полягає в круговому розміщенні орнаментальних мотивів, передачі руху по колу, спокійного, врівноваженого, за допомогою ліній і плям. Різноманітність концентричних композицій виступає в мисках з вертикальним розміщенням галузок явора, клена, папороті тощо. Можна припустити, що ці мотиви склались на місцевій основі і природні рослинні форми визначили їх характер.

Береги білих мисок при всій різноманітності орнаментальних композицій мають певну подібність у трактуванні хвилястих, зигзагоподібних та прямих ліній, окремих мотивів, особливо «розет» із заокругленими листочками, контури яких перебувають у строгій симетрії з загальним ритмом усієї композиції. Завдяки рівномірному розміщенню кольорових плям на площині створюється враження єдності колориту. При деякій подібності білі миски різні, неповторні. Неможливо знайти серед них дві однакові.

Орнамент на мисках легкий, невимушений. Рівновага між площею зображення і фоном придає орнаментації ще більшої виразності, соковитості. Введені в розпис два кольори — зелений і коричневий — в різних відтінках, на білому фоні звучать інтенсивно, переконливо. Зіставлення контрастних кольорів справляє враження багатства, кольорової різноманітності. Гончарів не бентежило те, що полива чи ангоби одного кольору затікають на інші, часто торкаються ліній.

Розпис яворівських мисок органічно пов'язаний з формою і завжди сприяє виділенню основних конструктивних частин виробу: дна, стінок, вінців. Він відмінний, наприклад, від потелицького розпису білих мисок, в яких асиметрично нанесені плями жовтої і світлої коричневої поливи на всій внутрішній площині мисок, без виділення окремих частин виробів.

Велику різноманітність орнаментальних мотивів мають коричневі миски. Тут, як правило, розпис виконується тільки білим ангобом на коричневому полі. Полива сприяє виділенню, соковитішому звучанню цих кольорів.

Орнамент коричневих мисок геометричний і рослинний. Основні мотиви геометричного орнаменту — прямі, ламані і хвилясті стрічки, зигзаги, спіралі, кола, цятки, розетки. Різноманітні варіанти має стрічковий орнамент з ламаної і хвилястої ліній з плавними вигинами в одному напрямі. Орнаментальні смуги з хвилястих стрічок розміщуються переважно на берегах миски біля вінців. Хвилясті стрічки часто вигинами торкаються одна одної, перехрещуються, інколи зливаються, створюють враження набігаючої хвилі. Своєрідну

рівновагу цьому ритмові надають смуги з двох-трьох рядків прямих ліній, розміщених на вінцях. Варіанти орнаменту з хвилястих стрічок становлять зигзагоподібні лінії, які найчастіше трьома рядами оббігають стінки мисок.

Поширений прийом декорування елементом у вигляді цятки — «крапанки», за допомогою якого створюється основа для цілого ряду смуг з розеток і стрічок. Розетки утворюються розміщенням шести — восьми цяток навколо однієї центральної. Цятки, розміщені в ряд, створюють орнаментальний пасочок. Вони часто обрамляють прямі і хвилясті лінії, круги тощо. Окремі мотиви з цяток, ритмічно повторюючись, утворюють своєрідні фризи. Білий колір орнаментальних мотивів чітко прочитується на коричневому полі, звучить піднесено, декоративно.

Основними елементами рослинних орнаментів, якими розписують миски, є різні листочки, гілочки, паростки, квіти, квіткові галузки. Природні форми листків лежать в основі всієї рослинної орнаментики. Однак мотиви природи художньо перероблені, узагальнені. Часом лише найхарактерніші ознаки дають можливість знайти подібність декоративно трактованих листків з реально існуючими.

У багатьох явоівських мисок на дні розміщені гілочки з листям папороті. Головне стебло утворюють скісно спрямовані до центральної вертикальної осі листочки з супротивним розміщенням. Від стебла відходять три витягнуті листочки папороті у своєрідному трактуванні. Легко вигнута центральна жилка пересікається паралельними, ритмічними, розміщеними на відстані приблизно 2 мм одна від одної, нагадуючи тим самим сітчасте жилкування природного листка. Листя верби зображується у вигляді нахиленого пагіння з чергуванням двобічних дугоподібних ліній. Інколи розміщення їх порушується, зберігаються лише однобічні дугоподібні лінії.

Квіти у яворівських гончарів мають вигляд кола, обведеного зиг-



Миска. Глина. Полива. Кінець XIX ст. МЕХП.

загоподібною лінією з кружечком в центрі. Квіткові галузки мають форму стеблини з трьома пагінцями, які закінчуються кружальцями хвилястих ліній і цяточок в центрі. Характерним для розміщення листків, паростків на берегах мисок є нахил їх в одну сторону, що створює певну енергійність руху по колу. В зображенні квітів відчувається прагнення до геометризації. Мотиви орнаментації коричневих мисок знаходяться на межі переходу від геометричних до рослинних форм.

Найбільша група мисок має рослинно-геометричний орнамент. Мотиви геометричного і рослинного орнаменту компонуються в різні структурні композиції. Художня різноманітність орнаментики цих мисок виявляється в різноманітних,



часто несподіваних варіантах, перефразованих повтореннях.

Окрему групу у яворівському гончарстві становлять теракотові неполив'яні миски, фляндровані або розписані білим ангобом. В техніці фляндрування гончарі Яворова використовували відомий прийом: тільки що проведені білим ангобом свіжі лінії перетинали гребенем. Фарба роз'єднувалась і, стікаючи, переходила в тонкі, ледь помітні лінії. Найчастіше перетинали по берегах мисок смугу з трьох-чотирьох тоненьких ліній. В місцях перетину затікові лінії, йдучи вниз, створювали своєрідний хвилясто-сітчастий візерунок. В характері яворівського фляндрування помітні аналогії з подільським наддністрянським фляндруванням [6] помітні і відмінності, порівняно з гуцульською, так званою «покрайньою фляндрівкою» [7].

У яворівських мисках всіх груп — білих, коричневих, теракотових — вироблена своя система декорування. Їх орнаментація характерна як змістом, так і прийомами побудови композицій. Виділяється концентрична композиція з цікавим рішенням орнаментики дна і берегів. Оригінальне явище в яворівських мисках становить орнаментика з листкових мотивів. Вона відмінна від орнаментики мисок найближчих центрів гончарства на Львівщині — Потелича, Глинська, Городка, Сокаля, Самбора та інших [8].

При цьому існують певні відмінності в декоруванні мисок білих, коричневих, теракотових. В художньому рішенні білих мисок домінують живописні засади, в коричневих і теракотових — графічний характер декору.

Оригінальними, цікавими формами та декором виділяються яворівські глечики — «збанки». Зручність при виливанні рідини і наповнення нею «збанків», фактор місткості продиктували форму з широкою горловиною, кулястим видовженим корпусом. У верхній частині горловини з одного боку формується лійка, а з протилежного — прикріплюється вушко. Щоб збанок можна було підняти і перенести за вушко, останнє робиться відповідної форми і прикріплюється у найбільш зручних і конструктивно виправданих місцях — у нижній частині горловини і верхній частині корпусу.

Жбанок. Глина. Ритування, полива. Місто Яворів. Кінець XIX ст. МЕХП.

[6] *Данченко Л.* Народна кераміка Наддніпрянщини. К., 1969, с. 57.

[7] *Лащук Ю.* Косівська кераміка. К., 1966, с. 13; *Гоберман Д.* Росписи гуцульских гончаров. Л., 1972, с. 23.

[8] *Матейко К. І.* Українська народна кераміка. Довідник по фондах Українського державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР. К., 1956, с. 27, 29.

Якщо для форм горщиків характерна округлість, то форми «збанків» позначені видовженістю, чіткістю поділу на частини: дно, тулуб, горловина — «шийка», вушко. Дно «збанків» формується часто з виступом — «упором». Від нього іде вгору плавне розширення корпуса приблизно до половини висоти посудини. Третина висоти «збанка» іде на звуження корпуса до «шийки». Циліндрична форма горловини зверху трохи розширена, переходить у вінця з лійкою. Невелика випуклість і видовжена горловина надають «збанку» стрункості і легкості. Співвідношення горловини і корпусу гармонійне, вивірене. Пластично збагачують форму вушко і лійка, вони добре виражають також функцію виробу. Такий тип «збанків» був найпоширенішим на Яворівщині.

Окремі групи складають «збанки», декоровані ритуванням, поливою, розписами ангобами без поливи. Характерний зв'язок ритованого орнаменту виступає на так званих «зелених збанках» з круговою орнаментальною композицією. У них по випуклій частині проходить зигзагоподібна смуга, обрамлена двома прямими лініями. У верхній частині з'єднані між собою галузки «вербівки», з одностороннім орієнтуванням листочків до випуклої частини, утворюють хвилясту стрічку. Орнаментальні смуги легкі, не перевантажені. Їх характеру відповідають рельєфні пружки на шийці. «Збанок» всередині суцільно вкритий коричневою поливою, зовні — зеленою.

На багатьох яворівських «збанках» зображені хвилясті стрічки. Вони мають прямі аналогії з глечиками всієї України та інших слов'янських народів. Відомий радянський мистецтвознавець В. М. Василенко висловив думку, що хвиляста орнаментація виступала ще у давніх слов'ян як символ води [9]. Своєрідність яворівських хвилястих стрічок полягає в тому, що вони утворюються з галузок — «вербівок».

Відмінний принцип декорування виступає в групі «збанків» з ан-



Миска. Глина. Полива. Кінець XIX ст. МЕХП.

гобним розписом без поливи, виконаним на червонуватому тлі білим ангобом. Розпис будується за принципом двосторонніх композицій. Гончарі виходили з того, що ручка і лійка дещо порушують округлі лінії посудини і поділяють всю її поверхню на передню, задню і бокові сторони. В залежності від цього і будується розпис по принципу окремих площин. На площині під лійкою зображується провідний мотив, на бокових — додаткові. На горловині розміщені орнаментальні мотиви у вигляді коротких хвилястих вертикальних ліній. Вони закінчують розпис по

[9] *Василенко В. М.* Искусство Древней Руси.— В кн.: История искусств народов СССР. Искусство IV—XIII веков, т. 2. М., 1973, с. 396.

вертикалі. Головне в розписі — вільна трактовка мотивів, продумане їх розміщення по окремих частинах і заповнення площі в цілому. Вся композиція, як правило, легко вписана в силует збанка.



Глечик. Глина. Полива. Кінець XIX ст. МЕХП.

Два варіанти розпису за принципом кругової і двосторонньої композиції є типовими для яворівських «збанків». У першому відчутні аналогії з миколаївськими та самбірськими «збанками», в другому — з сокальськими. Неповторності їм надають мотиви «вербівок» і «крапанок».

Різновидом «збанків» є посудини, що мають місцеву назву «баньки». Цей тип посуду поширений на території всієї України, Білорусії [10]. В Київській області такий посуд називають «тиквами», на Закарпатті — «корчагами» [11]. Їх призначення — зберігання рідини, найчастіше олії. «Баньки» мають кулясту форму з дуже вузькою шийкою.

Контури всіх частин «баньки» — корпус, горловина, вушка — мають дуже виразні круті згини. Своєрідне формування нижньої частини (майже конусовидне) і вушка з прямокутними згинами становлять відміну від кулястих і видовжених, часто грушовидних баньок міст Потелича, Глинська, Городка, Сокаля, Старої Солі, Дев'ятира та ін. Близькі за формою до яворівських були димлені «баньки» в селах Гутище, Шпиколоси, Гавареччина Золочівського району Львівської області [12].

Яворівські «баньки» — полив'яні. Менше їх зустрічається з підполив'яним розписом, який виконується ангобом червоного кольору у вигляді прямих пасочків, що оббігають посудину по випуклій частині корпуса і біля шийки. Тут орнаментика зведена до мінімуму. В усіх полив'яних «баньках» з розписом і без нього головні акценти декору виконувались поливою, переважно зеленою і жовтою, її затіками.

Поряд із згаданими видами посуду гончарі виготовляли макітри, ринки, горнята, пампушниці та ін. Основний посуд щоденного побутового використання — димлений. Він не декорований орнаментальними мотивами, поливою; його форми, випробувані щоденним користуванням, відібрані, випрацьовані в пропорціях, ритмах і контурних лініях,— зручні, логічні й досконалі.

Важливий вид яворівської кераміки — кахлі, добре випалені, червоно-рожевого кольору. З них будували груби і печі. Такі кахли виготовляли гончарі І. Вербинець, М. Наконечний, які навчались в Коломийській гончарній школі [13],

[10] *Тищенко О.* Гончарне мистецтво Луганщини.— Народна творчість та етнографія, 1958, № 3, с. 110—119.

[11] *Данченко О.* Канівське гончарство.— Народна творчість та етнографія, 1966, № 2, с. 60—64.

[12] *Матейко К. І.* Народна кераміка західних областей Української РСР, К., 1959, с. 53.

[13] *Лащук Ю.* Косівська кераміка. К., 1966, с. 8.

були обізнані з принципами декорування (ритування, розпис, флядрування) кахлів такими відомими гуцульськими майстрами, як І. Баранюк, О. Бахматюк, П. Кошак, однак повернувшись до Яворова, використовували місцеві художні прийоми декорування кераміки, особливістю якого був коричневий фон і орнаментування улюбленим мотивом — «вербівкою».

Крім посуду і кахлів, яворівські гончарі виробляли іграшки, переважно свистунці — півники, коники, здебільшого дрібних форм, висотою до 5 см. Їх легко розписували хвилястими лініями білою і червоною ангобами, поливали кольоровою поливою.

Формували іграшки вручну, обов'язково робили два отвори в тулубах для своєрідного заломлювання повітря.

Найпоширеніші свистунці — півники. Голова в них піднята, розширений в боках тулуб, згладжена горизонтальна спинка, короткий зрізаний хвіст — свищик. Ноги півників — кругла підставка, на якій вони твердо стоять, витягнувши вперед шию, ніби готові заспівати.

Цікаві й коники з такими самими короткими ногами у вигляді підставки. Більше уваги майстри приділяли формуванню голови коня, передаючи характерні риси цих тварин.

Розвиток капіталістичних відносин згубно вплинув на долю яворівського гончарства. В Східній Галичині в кінці XIX ст. працювало чотири[14] фаянсових заводи, два з яких — в селах Глинськ і Потелич — були розміщені майже на границі з Яворівським районом. Скупники та лихварі взяли в свої руки торгівлю народними виробами. Праця гончарів була вкрай знецінена. Все це вело за собою і творчу деградацію. В 1920-х роках на яворівському базарі продавались лише потелицька і глинська кераміка. Місцеве виготовлення кераміки майже припинилося.

За роки Радянської влади в загальному руслі всіх виробів народної творчості починає відроджуватися яворівське гончарство. В 1945—1950 рр. окремі майстри в селах Свидниця, Глиниці, Передбір'я і Немирів почали виробляти посуд. У 1960 р. Д. Черкас у селі Наконечне теж взявся за виготовлення різних видів гончарного посуду в традиційних прийомах формотворення і декорування. В усіх його виробах — мисках, горщиках-двійнятах, горнятах, «збанках», «вазонниках» — відчувається вміння правильно знайти пропорційне співвідношення частин, чіткість силуету.

Високий технічний і художній рівень яворівського глиняного посуду, кахлів та іграшок був зумовлений майстерністю простих, зручних і художньо досконалих форм, вмілим використанням різних прийомів декорування.

[14] *Головацкий Я.* О народной одежде и убранстве русинов и Русских въ Галичине и Северо-Восточной Венгрии. Спб., 1877, с. 110.

ХУДОЖНЄ ПЛЕТІННЯ З ЛОЗИ, РОГОЗИ ТА СОЛОМИ

Плетіння — одне з давніх занять людини. Воно виникло, як і кераміка, раніше, ніж обробка дерева, металу, що вимагали спеціальних знарядь праці. Земельні простори Яворівщини багаті на різні лозові породи. В болотистих і лісових заростях, в заплавах рік, над ставами і озерами ростуть кущові породи рогози. Гілки лозових і рогозових рослин еластичні, добрі для згину і придатні для дрібного поділу, зняття кори, зручні для різного напряму переплетінь. Міцні і гнучкі пагінці ліщини використовувались для плетіння огорож. Лоза йшла переважно на виготовлення кошів, бочок, кошиків, меблів тощо. З соломи виплітали бочки на зерно, килимки, капелюхи. Рогозу використовували для плетіння рогож-килимків під ноги і на стіни, полотен для решіт, стрічок для меблів тощо.

Віками нагромаджувались технічні прийоми обробки і розуміння матеріалу для плетіння, вміння добути з нього практичну доцільність і художню досконалість. Про масове виготовлення плетених виробів на Яворівщині засвідчують архівні та літературні джерела.

В 1896 р. в місті Яворові 215 сімей виробляли плетені предмети з цілої і розділеної лози та з ликових пасочків, а 52 сім'ї виплітали мати [1].

Природно, що попередній віковий шлях розвитку плетіння був основою для його масового поширення в кінці XIX ст. і виділення окремих осередків: Вільшаниця, Наконечне і Яворів.

В Наконечному виплітали з лика полотна для решіт, коші для господарських потреб; з лози — «колупішки» для возів і саней, різноманітні коші; з соломи — бочки для збіжжя, капелюхи, килимки на стіни і для витирання ніг тощо.

Майстри з села Вільшаниця виробляли кошики, килимки на підлогу і на стіни. З часом перевагу набрало виготовлення плетінок — пасочків, стрічок — «метрів» [2] (назва йде від вимірювання їх метрами), які використовували для капелюхів, килимків, кошиків та декорування меблів. Для плетінок підбиралися тонкі, рівні стебла рогози найкращої якості. Виплітали стрічки з чотирьох пасочків «в кіску» і «в зубці». Скупники продавали їх на місцевих ринках, відправляли в Берлін, Бухарест та інші міста Європи. Це не випадково. Бо в Англії, Німеччині, Австрії початок XX ст. ознаменувався успішними спробами удосконалення художніх форм плетених виробів [3]. Плетінки майстрів з села Вільшаниця використовувались для декорування книжкових полиць, крісел, столів, лав-диванів тощо.

В усіх інших селах району виплітали загорожі, бочки та багато речей, необхідних у побуті. Порівняння наявних плетених виробів початку XX ст. і пізніших часів з творами XIX ст., описаними в літературі, показує, що окремі форми плетених виробів повторювалися, хоч і не були тотожні. Стійкість форм зрозуміла. Народні митці завжди виходять з раніше створеного, практично випробуваного і далі його удосконалюють. Майстер сам створює задумані вироби і використовує їх у своєму побуті. Цим і пояснюється, що плетені бочки, коші, личаки — неповторні в кожного майстра. Побутова доцільність диктувала появу тих чи інших форм. Викликані практичною зручністю, вони з покоління в покоління шліфувались, досягаючи високої досконалості.

В залежності від матеріалу плетіння поділяється на лозоплетіння, рогозоплетіння і соломоплетіння.

[1] Przewodnik przemysłowy, 1896, r. 1, N 15, s. 188.

[2] Przewodnik przemysłowy, 1897, r. 2, N 3, s. 29.

[3] *Лукина М.* Легкость и прочность.— Декоративное искусство, 1975, № 7, с. 49.

Лоза — найпоширеніший природний матеріал, який став основою виготовлення ряду побутових виробів. Міцна, зручна в роботі, вона годилася для створення як великих форм, так і малих. Заготовляли лозу переважно з осені і відповідно до призначення сортували, обробляли. Цілу або розділену, з корою або без неї, лозу використовували на загорожі, «колупішки», великі прямокутні й овальні коші, в яких тримали січку для коней, та використовували для різних господарських потреб. Невеликі коші, жіночі кошики, «опалочки» на печиво виплітали з тоншої лози, із знятою корою і розділеної надвоє. Лоза ціла і об'ємніша використовувалась на основу, а для переплетіння йшли тонші гілочки зі знятою корою та вузькі ликові пасочки.

Столяри поєднували різноманітні плетені заготовки з дощаними планочками при виготовленні скринь, столів, крісел, корзин для білизни, дитячих колисок, ліжок, «вазоників» та інших виробів.

Різна за структурою лоза диктувала використання відповідних технічних прийомів плетіння. Найпоширеніші — простий спосіб плетіння, дугастий та кісковий, що виконуються на заготовленій основі — гілках, рівномірно віддалених одна від одної, відповідно спрямованих горизонтально, вертикально чи променисто, залежно від форми виробу.

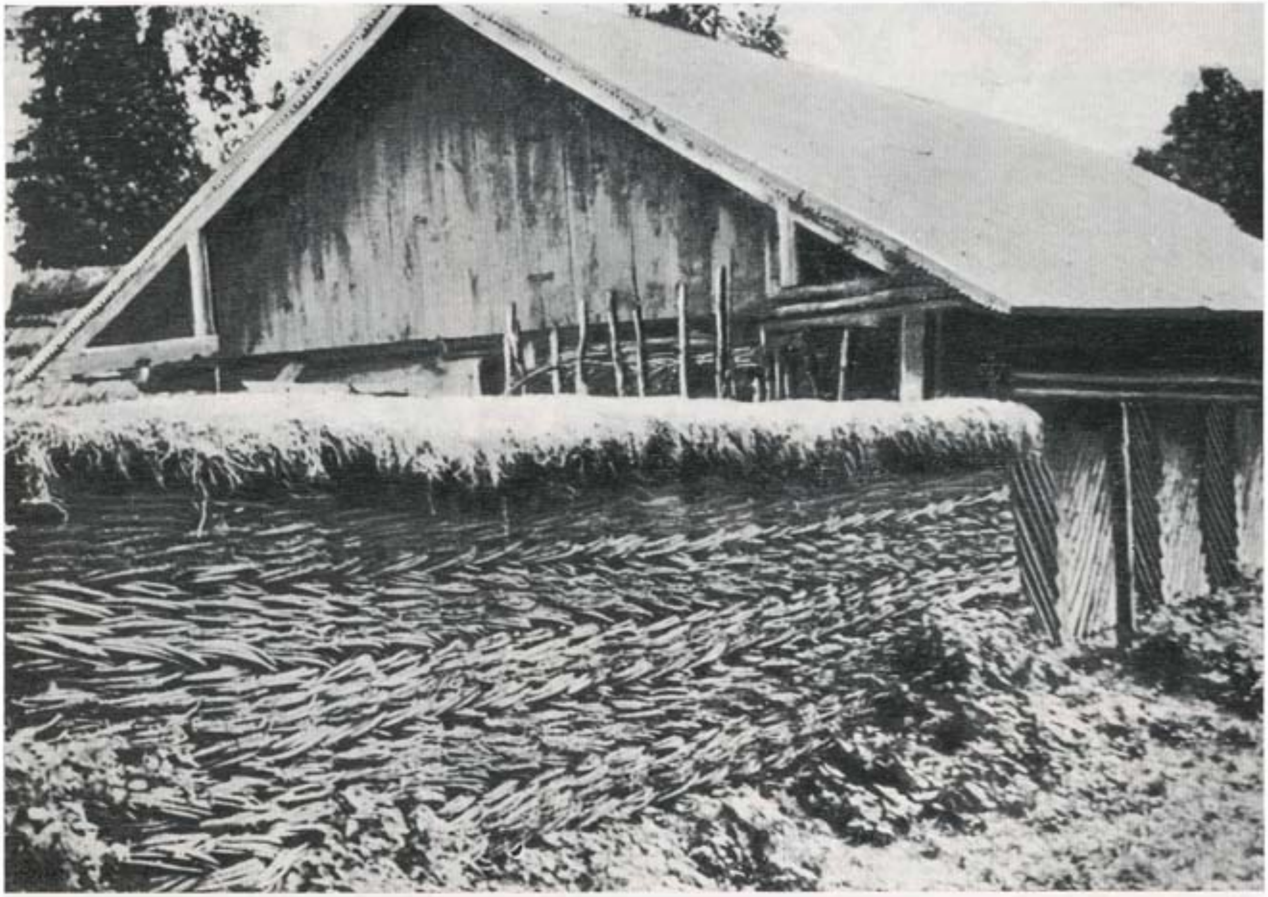
При простому способі переплетіння (використовувався при плетін-



Коші. Лоза. Плетіння. Кінець XIX ст. МЕХП.

ні огорож — плотів) майстри горизонтально перетягали лозину через гілки основи — «ребра», «коли», послідовно обгинаючи їх одну з нижньої, а наступну — з верхньої, тобто з лицевої і зворотної сторони з урахуванням того, щоб однаковими були виступаючі вигини дуг — «обручів». І виходив пліт або плоский, або рельєфніший, з об'ємно виступаючими дугами. Простий спосіб переплетіння викори-

Загорожа. Лоза. Плетіння «в кіску». Село Вільшаниця. 1950-ті роки.



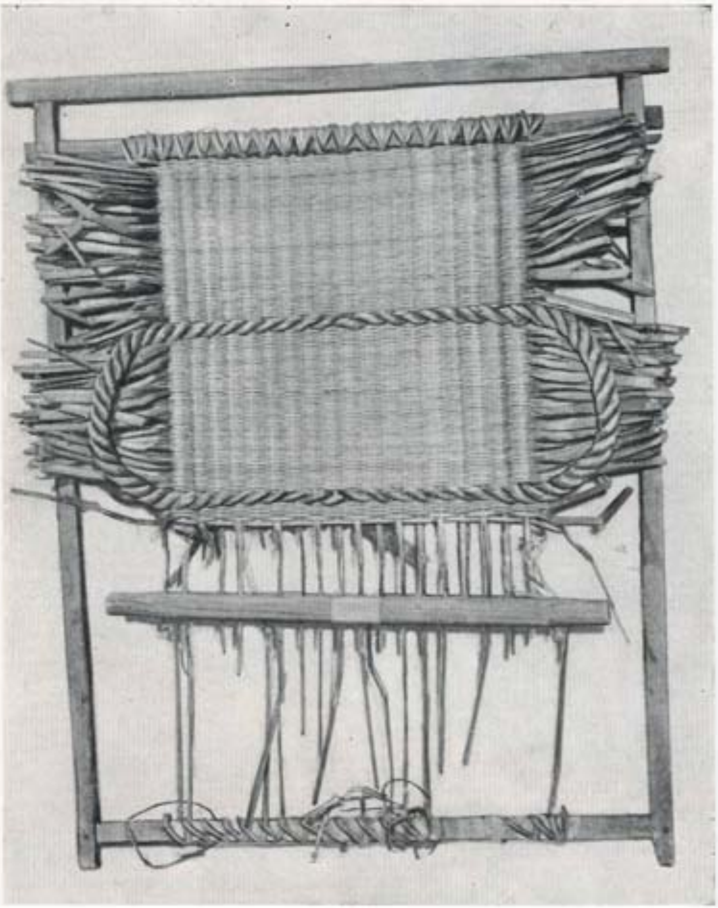
ни. Повторні ряди змінювали нижнє переплетіння верхнім, а верхнє — нижнім. В результаті виходило міцне переплетіння з цікавою фактурою рельєфно виступаючих горизонтальних дуг, розміщених в строгому ритмічному порядку. Вправність майстра полягала в рівномірному згині лозини та її натяганні або вільному попусканні з урахуванням того, щоб однаковими були виступаючі вигини дуг — «обручів». І виходив пліт або плоский, або рельєфніший, з об'ємно виступаючими дугами. Простий спосіб переплетіння використовувався при виготовленні «колупішків» для возів, кошиків.

Кісковий спосіб переплетіння полягав у тому, що три або чотири лозини перетягувалися через основу і переплітались між собою у відповідній зміні, і в результаті утворювались своєрідні «кіски», які лягали горизонтально на основі. Виходило переплетіння, подібне

чиноватому тканню. В залежності від техніки плетіння загорожі називали «простими», «з обручами», і «в кіску».

Особливої уваги заслуговує розгляд в цих плотах різних варіантів рельєфності, об'ємності, їх наскрізної проглядності. Огорожі поряд з своєю практичною функцією по-художньому організують простір садів, городів і господарств. Вони органічно вписуються в цей простір і виразно виступають своїми естетичними якостями: фактурою природного матеріалу, продуманістю технічного виконання.

Художньому їх сприйняттю допомагає влітку гармонія кольорових відтінків лози, ліщини з зеленню садиб, трав; переливи сонячного або місячного світла, тіньове звучання, а взимку певну вагомість у відчутті об'ємних рельєфів творять снігові покриви на рельєфно виступаючих переплетіннях. Техніка плетіння сприяє посиленню ритмічності в горизонтальному чи вертикальному напрямах. Всі техніки плетіння з лози мають основу, яка стосується не лише технічної сторони виробництва, а й має вирішальне значення в процесі худож-



Красна для плетіння кошиків. Село Вільшаниця. Початок XX ст. МЕХП.

нього вирішення виробів. Природно, що товстіші лозини не тільки сприяли міцності виробів, а й надавали більшої рельєфності їхній поверхні, спричинялися до об'ємності форм і плавності ліній. При формуванні кошів, наприклад, провідну роль відігравали з грубшої

виплетені один технікою простого переплетіння, другий — дугастого, сприймаються як різні величини. Тут виступають не лінійні пропорції, а об'ємність. Плоскіша техніка ткання бокових стінок кошів зорово зменшує їх об'ємність, а рельєфніша, навпаки, збільшує.

Іваник І. Кошички. Рогоза. Плетіння «у віконця», «павучки». Село Вільшаниця. 1955. МЕХП.



лози зроблена основа — «ребра» — і дугастий обруч — ручка. Діаметр дна, висота вертикальних «ребер» основи диктували величину ручки.

Конусоподібна форма кошів — найпоширеніша в районі. Вона добре знайдена в пропорціях, зручна. Її варіантність полягає в розмірах і окремих деталях формування дна і вінців. Вигини «ребер» основи формували поступове розширення бокових стінок до вінців. Різновидність архітектоніки такої форми виявляється в співвідношенні висоти і ширини, що сприяє виділенню присадкуватих об'ємів. Сприйняття пропорцій у цих формах кошів пов'язане з їх фактурою. Так, два однакових за розмірами коші,

Сприйняття пропорцій форми кошів зв'язане і з ритмом чергування переплетених стрічок — лозин.

Форми всіх плетених виробів з лози розвивались як найдоцільніші і зручні, з точки зору щоденних життєвих потреб людини. Майстри не ставили за мету створення раніше не існуючих форм, а працювали над удосконаленням традиційних, над рішенням їх розмірів, об'ємів, силуетів, пропорцій, технічного виконання. І хоча коші вироблялись масово, вони були відмінні, неповторні. Над різними варіантами кошів працювала інша рука творця, а звідси — й інша форма. В їхніх м'яких силуетах і плавних лініях відчувається дотик

пальців у кожному місці переплетіння. Вигладжена, натягнена гілочка слухняно переплітається у відповідному ритмі чергування. Сам процес плетіння містить в собі естетичні засади.

корою. Кольорові відтінки кори і деревини лози своєрідно переливаються, вражають природністю тіньового звучання.

Широко побутувало в районі плетіння стрічок, заготовлених з лубу

Іваник І. Кошик. Рогоза. Плетіння (густе). Село Вільшаниця. 1955. МЕХП.



Художня виразність плетених виробів підсилюється кольоровим рішенням. У цьому аспекті цікавий розгляд кошів, дитячих колисок, «вазоників». Для їх виготовлення використовувалась лоза, різна за об'ємом, кольором. Ці вироби показують вміння майстра не приховувати, а передавати якомога цікавіше основні якості лози, її гнучкість, легкість, привабливість природних охрових відтінків.

Декоративний ефект у цих виробах часто посилений вмілим поєднанням лози цілої і зі знятою

різних деревин. Для цього вибирали однорічні дубки, клени, зрубували їх при землі, недовгі гілки — до півметра — поділяли з допомогою ножа на планки шириною до 1 см, товщиною до 0,5 см. Згодом їх розділяли, «дерли» на тонші — «паперові». Гідна подиву майстерність такого поділу. Кінець планочки майстер тримав у зубах і великим пальцем правої руки регулював поділ на все тонші рівні стрічки, поки вони ставали такими, що аж просвічувалися — до 1 мм. Все це робилось без дотику

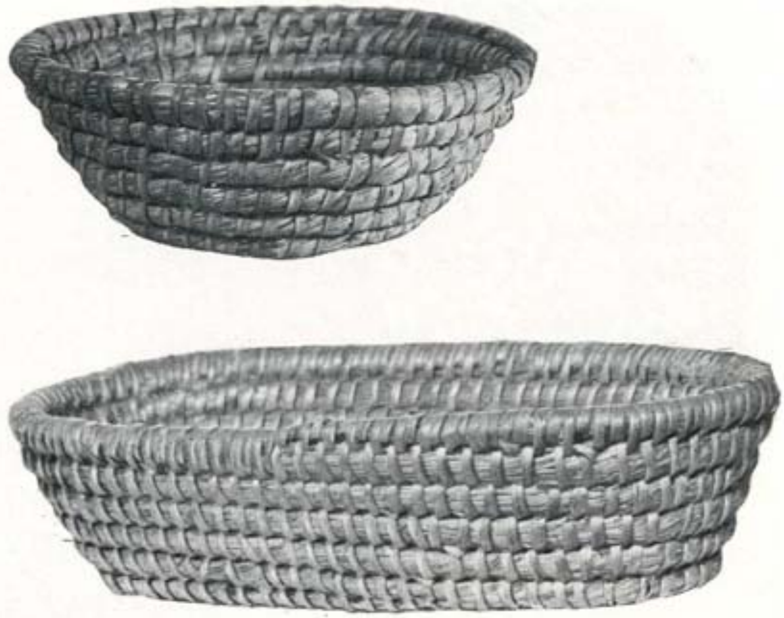
ножа або ножиць. Розповідали старожили з села Наконечного, що майстри, які займалися плетінням, вечорами, без освітлення заготовляли такі стрічки. Із них плели решітки — полотна для решіт, кошів, кошичків тощо. Залежно від призначення, полотна ткали густішим або рідшим перебором. Створювались чотирикутні віконця різної величини в полотнах-сітках для сит, півсит, решіт, кошичків тощо. Всі види сіток плели на круглому обручику — «обичайці», вирізаної з поздовжніх кусків сосни.

Музейні збірки плетених сіток-полотен з тоненьких лубових стрічок в різних за призначенням побутових виробах дають можливість говорити про їх високу художню вартість. Полотна, виплетені лубовими, ликовими стрічками, привабливі легким рельєфом площини і лагідними природними кольоровими зіставленнями. Стрічки з лубу, черемшини мають найтемніші відтінки, і їх часто майстри у відповідній черговості поєднують з жовтавими відтінками стрічок дуба і найсвітлішими охровими — з клена. Полотна з вузьких стрічок в решетах милують око красою гладенької поверхні деревини з різним спрямуванням волокон і ніжних кольорових відтінків. А «обичайки» декоруються орнаментальною смугою з геометричних мотивів. Практично виправдана форма сит сприймається як добре опрацьована, закінчена і декоративно оформлена.

У виробах, виплетених з лози — цілої, поділеної на частини, з корою і без неї, із стрічок лубу, лика, кори тощо, виразно виступає вміння майстрів показати художні можливості матеріалу і технік плетіння.

Для виготовлення різних за призначенням і формою плетених виробів використовувалась рогоза та її різновиди, так звані шувар, боднар, ситник. Стебла цих рослин піддаються крутому згину, пересукуванню, а при згині, плетінні не ламаються. Заготовляли стеблини восени (боднар в серпні) — зрізували серпами в ставах, озе-

Хлібниці. Солома. Плетіння. Село Шкло Початок XX ст. МЕХП.



рах, болотяних заростях, сортували, розставляли вертикально при стінах господарських будівель для висушування протягом цілої зими. Підготовлені стеблини перед плетінням намочували на сім—вісім годин. Це надавало їм м'якості і полегшувало поділ на вузькі стрічки.

З рогози виплітали килимки — рогожки і стрічки для декорування меблів, з трубчатого ситнику — корзинки («кобелки»), з боднару і шувару — тапочки. Від властивостей матеріалу залежала і техніка

плетіння. Ситникові гілочки по своїй твердості більше придатні для рельєфного простого переплетіння. На невеличких дерев'яних верстатах (кроснах) снували основу з довгих стеблин і перебирали її заготовленими коротшими. Перебрані стеблини збивали бердом. Техніка аналогічна тканню полотна простим переплетінням. Таким методом заготовляли з рогози полотна на кошики. На дно і бокові стінки кошиків ішло полотно простого переплетіння, а верхні обручі обрамляли горизонтально орнаментальні ажурні смуги. Скріплювали бокові стінки полотна при обручах і дугастої форми ручки своєрідним декоративним переплетінням — «зшиванням», дугастим або зубчатим, яке рельєфно виділялось, підкреслюючи лінії, виразність силуету.

В побуті більше поширені були кошики прямокутної форми, досить різновидні за рахунок розмірів, ліній заокруглення дна, кутів, величини і міри вигину ручок, форми петельок і гудзиків для застібання випуклої кришки. Рідше виготовляли кошики із прямокутним вставним дном з плоскою кришкою. Форма кошиків визначалась матеріалом і способом виготовлення. Якщо виплетені кошики з ситникових гілочок виділялися пружністю, чіткішою окресленістю форм, то певну легкість і м'якість фактури і форми надавали стрічки з рогози — шувару.

Поверхня стебел ситнику, стрічок рогози гладенька, з світлими переливами природних відтінків, набирала виразнішого звучання в плетінках, виготовлених на кроснах та виплетених вручну. В од-



Мокало М. Сувенірні плетені вироби. Рогоза. Село Вільшаниця. 1976. МЕХП.

них плетінках виступали прямокутні «віконця», розміщені в ряд косими або прямими смугами, в інших — горизонтально розміщені смуги, виплетені «кіскою». Орнаментальні смуги посилювались ажурною технікою плетіння.

Розділену на рівні стрічки рогозу використовували і для плетіння килимків — рогожок. Та найбільше із рогози виготовляли плетених стрічок — «метрів», плетінок.

З трьох рівних пасочків рогози виплітали стрічку — «кіску», а з чотирьох — «в зубчики». Поширеною була техніка плетіння «ланцюжком», яка виконувалась дерев'яним гачком. Переплітали пасочки — поплітки щільно, так що вони створювали густо заповнену стрічку, яка йшла на декорування найрізноманітніших виробів. Такими стрічками обмотували окремі частини меблів — запліччя в диванах, кріслах, столах, етажерках.

В 1939—1941 рр. в селі Вільшаниця було організовано артіль ім. Франка, в якій 35 майстрів займалися плетінням з рогози. В післявоєнний період майстри працювали в артілі ім. Т. Шевченка, пізніше — на мебльовій фабриці. Основою всіх меблів, які виготовляли майстри, була рама, зроблена з лози, струганих планочок, обтягнута плетінкою з рогози.

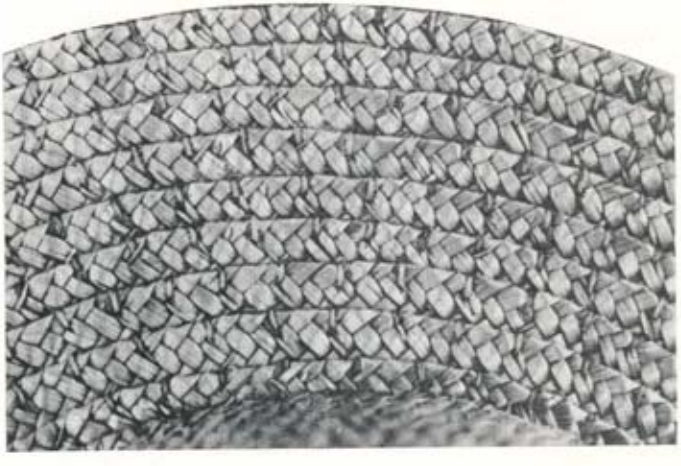
Техніка плетіння диктує різні фактури поверхні плетених виробів. Особливу роль тут відіграє застосування рельєфного орнаменту і сам метод обгортання плетінкою окремих частин меблів. Є різні варіанти компонування об'ємів з допомогою основи і різних прийомів пластичної розробки елементів меблів.

Значно складнішою технікою плетіння з рогози та її різновидів виготовляли майстри тапочки — «рогозянки».

Їх плетіння поєднує різні техніки — «в прутик», «в кружки», «в кіску», що творить орнаментальні смуги рельєфного й ажурного характеру. Це єдина форма плетених виробів, яка сьогодні масово виготовляється народними майстрами сіл Вільшаниця і Шкло.

Вони вміло використовують різні техніки плетіння при формотворенні виробів, глибоко розуміють і максимально використовують художні можливості, властиві кожному матеріалу. Стеблини рогози — ситнику, боднару — мають своєрідні орнаментальні мотиви, зумов-





Капелюх. Солома. Плетіння. «в кіску». Село Вільшаниця. Початок XX ст. МЕХП.

лені природним переплетінням волокон і переливами відтінків світлих, охрових і зеленуватих кольорів.

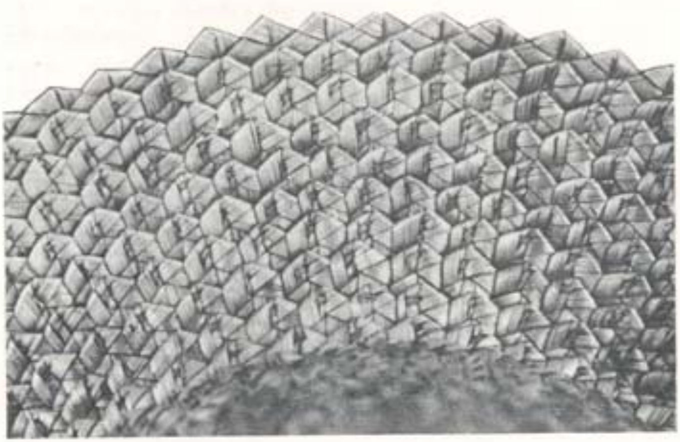
Зручним для плетіння матеріалом була солома. Заздалегідь, ще на ланах, перед дозріванням жита, пшениці визначалось, з якою метою їх стеблини будуть використані. З низького, переплетеного бур'яном жита солома йшла на годівлю худоби та інші потреби. Жито з рівними стеблами, високе, без бур'яну після дозрівання жали, обмолочували і в'язали у великі снопи. З такої відібраної соломи з рівними стеблинами в'язали менші сніпки для покриття хат, господарських будівель, плели килимки — «мати», бочки — «солом'яники» — для господарських потреб.

Для плетіння із соломи капелюхів, шкатулочок, кошиків та інших дрібних виробів зрізали стеблини жита, пшениці перед дозріванням в росяні ранки. «Тоді стеблини м'якенькі і золотисті»,— пояснюють майстри. Призначення виробів з соломи визначало і техніку їх плетіння. Для солом'яних бочок, килимів потрібне було врахування такого фактора, як міцність виробів, можливість утеплювати ними від морозів та краще зберігати зерно та інші продукти. Їх виплітали з грубих пучків соломи — валків, тоді як, наприклад, для літніх капелюхів потрібне було тоненьке виплетене «полотно». Техніка плетіння і визначає основний поділ всіх виробів з соломи на дві групи. До першої належать вироби, плетені «валками», до другої — солом'яними стрічками.

Валками соломи виплітали бочки, форми на хліб, килими, солом'яні тапочки, які зимою одягали поверх чобіт. Для плетіння названих виробів снувалась основа подвійними лозовими гілками або ликовими пасочками. Вони перехрещувались і потім загинались, відповідно формуючи дно і піднімаючись вгору. Підготовлені валки соломи діаметром до 5 см клали між ликовими стрічками і ними перев'язували: верхня стрічка йшла вниз, а нижня — витягувалась догори. Над цим валком в ряд горизонтально клали другий. При його перев'язуванні напрям ликових стрічок змінювався. Важливим в процесі плетіння було однакове набирання «валків» соломи і рівне їх укладання один над одним.

Капелюх. Солома. Плетіння «в зубці». Село Вільшаниця. 1910.





Капелюхи, сумочки, шкатулки плели із стеблин соломи двома техніками: «в зубці» і «в кіску». Готові стрічки зшивали, відповідно формуючи прямокутні чи круглі форми виробів. Так, для капелюхів стрічки починали зшивати з дна, робили коло і переходили легкими лініями згину до формування капелюха. Плетені стрічки відігравали важливу роль у формотворенні, структурі «полотен», їх світлотіньовому звучанні, оскільки «зубчаті» стрічки в полотнах виступали рельєфними виступами — зубцями, а «кіскові» — рельєфними дугами. Такі вироби захоплюють гармонійною єдністю кольору і текстури. В соломі намагалися показати її природні властивості. Її інколи вибілювали перед плетінням на росі і сонці або в хімічних розчинах. Змочували солому теплим розчином — «лугом», щоб її розм'якшити і сприяти кращому фарбуванню.

Кольорові стеблини використовували для плетіння орнаментальних смуг в жіночих капелюхах, кошиках.

Народні майстри Яворівщини вміють працювати з різними матеріалами для плетіння і використовувати їх художні можливості. Вироби з лози, рогози і соломи різновидні за формами, прийомами декорування і колориту. Вони становлять цікаву ділянку українського народного мистецтва.

ВИСНОВКИ

Народне декоративне мистецтво Яворівщини — своєрідне художнє явище українського народного мистецтва. Його розвиток грунтується на спільній основі мистецтва трьох братніх народів — російського, українського та білоруського, а також у процесі взаємовпливів і взаємозв'язків з сусідніми народами.

Конкретні соціально-економічні, історичні, географічні умови спричинилися до створення самобутніх видів, форм декоративного мистецтва в Яворівському районі і виділили його серед інших осередків народної художньої творчості на Україні.

В цьому районі побутували і розвивалися різьблення і малювання по дереву, кераміка, ткацтво, вишивка, плетіння з лози, рогози, соломи тощо. Окремі види народного мистецтва інтенсивніше розвивалися в певних осередках.

Протягом віків формувалися місцева технологія і прийоми опрацювання матеріалів простими знаряддями праці, виготовлення життєво необхідних предметів, які втілювали в собі гармонійну єдність утилітарних і естетичних функцій.

Спільність всіх видів народного мистецтва Яворівщини виявляється в подібності орнаментальних мотивів, прийомах композиційного вирішення, колориті. Закономірність органічних взаємозв'язків між окремими видами народного мистецтва обумовлена загальною художньою основою — розумним співвідношенням традицій і новаторства, колективності та індивідуальності в творчому процесі. Діалектична єдність традицій і новаторства виявлена в усіх видах народної художньої творчості.

Систематизація, аналіз і порівняння вивченого матеріалу дали можливість виявити спільні художні ознаки, притаманні як творам з Яворівщини, так і з інших районів України, окремих областей Росії, Білорусії, а також їх творчі методи, художні прийоми. Так, в Яворівському районі удосконалення технології виготовлення тканин ішло в загальному руслі розвитку ткацтва східнослов'янських народів, в той же час виявляється і його своєрідність у змішуванні волокон льону і конопель у відповідних пропорціях та прядінні ниток для спеціального чиноватого полотна — «дрелеху». Рельєфні, діагонального спрямування пружки в «дрелехах» відіграють домінуючу роль в утворенні структури тканини, прямих аналогій якій не знаходимо в інших районах України.

Характерним також є введення в основу і поробок кольорових ниток. Цей художній прийом був поширений у Росії та Білорусії. Його своєрідність в яворівських тканинах полягає в неповторній варіантності ритміки різних за кольором і шириною поздовжніх та поперечних смуг, продуманості співставлення багатьох кольорів і їх підпорядкування основному — червоному або рожевому кольору.

Яворівський район був також центром виготовлення вибійок, призначених для поясного одягу та хусток, з виділенням основних орнаментальних композицій. Художньо-образна виразність одноколірних вибійок досягнута продуманим введенням чорного, синього або коричневого кольорів; двоколірних — чорного, синього в зіставленні з білим фоном. Яворівщина була єдиним осередком в західних землях України, де виготовлялись триколірні вибійки (червоний, коричневий, синій).

Вишивка в Яворівському районі має перевірену часом місцеву систему технічного виконання, вирішення орнаментики, композиції, колориту, які постійно зазнавали змін у загальному руслі еволюції української вишивки. Класифікація вишивки за призначенням дала можливість в історичному аспекті прослідкувати еволюцію технічного виконання — від прямих і косих дрібненьких швів — стібків до вишивки гаптом і хрестиком; поступове збагачення геометричної і геометризованої орнаментики рослинною, зооморфною, навіть антропоморфною; заміну одноколірної вишивки двоколірною і поліхромною; введення кольорового фону: чорного, синього, жовтого, рожевого. Особливо образного виділення зазнала яворівська вишивка — «яворівка», виконана бавничковим швом і гаптом в яскравій червоно-оранжевій гамі.

Найвищого свого художнього злету досягла вишивка як декор одягу — не лише жіночих сорочок, фартухів, головних уборів, а передусім верхнього плечового вбрання — кабатів, кожухів. Такого масового декорування барвистою вишивкою плечового одягу не знає жоден район України.

Одягу Яворівщини притаманні риси, що характеризують український одяг загалом (матеріал, техніка виконання, прикраси). Деякі подібні, а то й ідентичні прийоми формотворення і декорування яворівського одягу зустрічаються в одязі російського і білоруського народів. Так, традиційна слов'янська намітка — обрус — широко побутувала в одязі яворівців.

Народний одяг Яворівщини виступає як складний художній ансамбль, різний по структурі матеріалу, силуету, крою, декоруванню і технічному виконанню.

Провідне місце в творчості цього осередку займає художня обробка дерева. Численні вироби з дерева різноманітні за формами, технічними засобами виконання і декорування. Побутове призначення дерев'яних виробів визначило характер художньо-технічних прийомів обробки дерева. Яворівські різьбарі прославилися досконалою професійною майстерністю виконання різних за характером виробів з дерева.

Особливо виявилася художня майстерність яворівських столярів у виготовленні меблів, а насамперед — скринь. Конструктивне і декоративне рішення меблів грунтувалось на вироблених здавна принципах, на поєднанні розпису з бейцуванням деревини, плоским підлаковим різьбленням, лакуванням. Створювалися і створюються меблі творчого плану, позбавлені стандарту.

Висока майстерність, конструктивна фантазія яворівських токарів виступає у практично-декоративних виробах. В радянський час сотні токарів працюють над виготовленням різноманітних за призначенням виробів. З тонким відчуттям призначення речі, розумінням пропорцій і ритму застосовували токарі різні прийоми в опрацюванні зовнішньої і внутрішньої поверхні. Виходячи з побутових потреб, можливостей матеріалу, майстри в одних виробах виточують тільки зовнішню поверхню, в інших — зовнішню і внутрішню. Особливого поширення набуло виготовлення виробів сувенірного характеру.

Оригінальну ділянку художньої обробки дерева становить орнаментальне різьблення — рельєфне, плоске, ажурне. Особливих успіхів досягли різьбарі в справі творчого розвитку традиційних основ, збагачення, урізноманітнення при-

йомів плоского, тригранно-виїмчастого і контурного різьблення. Вироблений новий прийом орнаментально-плоского різьблення, відомий як «яворівська різьба».

Жоден вид декоративно-прикладного мистецтва Яворівщини не зазнав такого масового поширення, не сприяв такій популяризації художньої творчості майстрів, як розпис на дереві. Його розвиток виходить з давніх традицій художньої культури України. Можна виділити два його напрями — розпис скринь і розпис дитячих іграшок. Скрині розписували на тонованому фоні — темно-зеленому або коричневому. Домінуючі мотиви: «квіти», «листочки», «качечки», «гіллячки», «віночки». Композиції концентричні, замкнені. Колорит розпису вирішений в зелених, жовтих і червоних кольорах на основі провідного фону. Вільно, від руки, легко нанесеними мазками виконується розпис, в якому чітко продумана гармонійність кольорових плям, акцентів.

Розпис дитячих іграшок виконується на природному фоні деревини. Орнаментальні мотиви: кола, галузки. Їх розміщення і система побудови не повторюються в жодному районі України.

Розпис скринь і дитячих іграшок — вагома ділянка художньої творчості. Вона змінювалась, збагачувалась новими мотивами, новим змістом. В умовах радянської дійсності виник новий напрям у розвитку яворівського розпису — розмальовування точених виробів сувенірного і побутового призначення. Сьогодні розпис набув незнаної популярності, поширюється територіально. Поступово виробилась стійка художньо-декоративна система. Своєрідний, неповторний технологічний процес розпису: покриття точених поверхонь лаком, фарбами, друге покриття лаком і нанесення на такий грунт орнаментальних мотивів аніліновими фарбами. Чітко визначено етапи розпису. Багатством композиційних схем виділяється розпис сувенірних писанок. Майстрині добре володіють прийомами побудови композиційних схем, але кожна має свій індивідуальний почерк. Постійне удосконалення орнаментальних мотивів та композиційних рішень, пошуки нового і кращого особливо виразно прослідковуються в творчості Юлії і Марії Прийми, Г. Гдулі, Ю. Ференц, Б. Ференц, Г. Лопачак, Н. Прийми, І. Гнатушак та інших.

Колористична система побудована на контрастах яскраво-жовтого, рожевого, червоного, фіолетового, синього, зеленого і чорного кольорів. Пошуки соковитості і яскравості — загальна тенденція сучасного радянського декоративного мистецтва.

Розвивається в Яворівському районі об'ємне різьблення, кругла скульптура, її основні різновиди — дитячі іграшки, анімалістична і тематична багатофігурна скульптура. Протягом довгого історичного часу кругла скульптура зазнавала певних змін щодо змісту і форми. У XVIII ст. особливого поширення набуло виробництво дитячих іграшок, а з другої половини XIX ст.— анімалістичної скульптури. Складна багатофігурна тематична скульптура почала розвиватися тільки в радянський час, як нове явище в яворівському об'ємному різьбленні.

Високими своєрідними мистецькими якостями виділяються дитячі іграшки. Художня цінність їх загальновизнана, безперечне існування виробленої композиційно-пластичної системи, в рамках якої працювали майстри, створюючи

різні варіанти, добиваючись декоративності, виразності. Декоративно-емоційні якості іграшки посилює розпис, виконаний на природному фоні дерева.

Умови радянської дійсності стали основою виникнення нового явища в художній творчості яворівців — багатофігурної об'ємної тематичної скульптури. Теми героїчної боротьби за збереження завоювань Великого Жовтня, пафосу героїчних трудових звершень радянського народу, соціалістичних перетворень на Львівщині знайшли відображення в різних по художньому задуму творах майстрів І. Лісовського, К. Каваса, Д. Патєєва, В. Кадука, В. Турчина та ін.

Аналіз пам'яток XVIII—XIX ст. дає підстави стверджувати, що Яворів був відомим осередком керамічних виробів, серед яких провідне місце займало виготовлення побутового посуду. Яворівські керамісти досконало володіли різноманітними прийомами декорування, серед яких своєрідною манерою виконання вирізнявся розпис. Користувались такими техніками розпису, як розпис ангобами без поливи і з поливою, розпис прозорими і кольоровими поливами.

Яворівські керамісти виробили специфічну систему декорування мисок. Основу їх становить білий або коричневий колір фону, на якому орнаментальний розпис будується з урахуванням зіставлень контрастних білих, коричневих і зелених плям.

В художньому розписі білих мисок домінують живописні засади, коричневих і теракотових — графічний характер декору. Найбільш поширена концентрична композиція розпису. Вона має ряд варіантів, які залежать від основного мотиву на дні миски — розетки, спіралі, кола.

Класифікація орнаменту за змістом дала можливість виділити геометричні і рослинні мотиви. Природні форми листків лежать в основі всього рослинного орнаменту. Це стверджують назви: «листя явора», «листя дуба», «листя папороті» та ін.

В Яворові виготовляли також кахлі для печей і декорували їх підполивним розписом. Особливістю декорування був коричневий фон і орнаментування улюбленим мотивом — «вербівкою». Основна відмінність яворівських керамічних іграшок від іграшок сусідніх осередків — звучність кольорових полив.

Художня народна творчість Яворівщини охоплювала багатогранні ділянки побуту. Не залишилось осторонь художньої народної творчості і плетіння з лози, соломи, рогози. Аналіз плетених виробів, різних за призначенням і матеріалом, дає можливість говорити, що вони наділені гармонійною єдністю — корисного і художнього.

Найбільшого поширення набули форми плетених виробів, що були доцільні і зручні у щоденному користуванні. Декоративного звучання у плетених виробах майстри досягали не лише формою виробів, а й технікою їх плетіння, природною красою матеріалу та ажурним декором.

Яворівські плетені вироби з лози, рогози і соломи різновидні за формою, цікаві фактурою та прийомами плетіння і декорування.

Яворівщина в радянський час виступає як один з показових художніх осередків на Україні, в якому не лише продовжують розвиватися традиційні види народного декоративного мистецтва, а й зароджуються нові жанри, які мають перспективи широкого розвитку.

ЗМІСТ

АКАДЕМИЯ
НАУК
УКРАИНСКОЙ ССР

МУЗЕЙ
ЭТНОГРАФИИ
И ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ПРОМЫСЛА АН УССР

Раиса
Владимировна
Чугай

НАРОДНОЕ
ДЕКОРАТИВНОЕ
ИСКУССТВО
ЯВОРОВЩИНЫ

(На украинском языке)

Друкується
за постановою
вченої ради
Музею етнографії
та художнього
промислу АН УРСР

Редактор
М. Т. МАКСИМЕНКО

Оформлення художника
Д. П. ЗАХАРЧЕНКА

Художній редактор
С. П. КВІТКА

Технічний редактор
М. А. ПРИТИКІНА

Коректори
О. Є. ІСАРОВА,
Я. М. ЗУБКО

Інформ. бланк № 1661.

Здано до набору 07.07.78. Підп. до друку 29.06.79. БФ 00177. Формат 84×90¹/₁₆. Папір крейд. Акад. гарн. Вис. друк. Ум. друк. арк. 12,6. Обл.-вид. арк. 11,75. Тираж 5 000 пр. Зам. 8—1710. Ціна 3 крб.

Видавництво «Наукова думка», 252601, Київ,, МСП, Рєпіна, 3.

Головне підприємство республіканського виробничого об'єднання «Поліграфкнига» Держкомвидаву УРСР. Київ. Довженка, 3.

3 крб.

«НАУКОВА ДУМКА»

Р. В. ЧУГАЙ НАРОДНЕ ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО ЯВОРІВЩИНИ

3 крб.

Серед художніх осередків радянського народного декоративно-прикладного мистецтва України виділяється своєрідними особливостями Яворівський район Львівської області. Т у т здавна побутують і активно розвиваються в наш час народне ткацтво, вишивка, кераміка, розпис, різьблення, лозо- і соломоплетіння.
Автор аналізує творчість окремих майстрів, тенденції розвитку різних видів сучасного народного декоративного мистецтва Яворівщини.
Монографія розрахована на мистецтвознавців, викладачів та студентів художніх вузів, майстрів художніх промислів, усіх, хто цікавиться розвитком народного мистецтва.

НАРОДНЕ ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО ЯВОРІВЩИНИ





·НАУКОВА ДУМКА·

Р. В. ЧУГАЙ НАРОДНЕ ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО ЯВОРІВЩИНИ